Mus. Th. 214

BIBLIOTHECAE
ELECTORALIS
MONACENSIS
Ch. Wink. del.
Söckler sc. 1779.

Briefe an Natalie über den Gesang,

als

Beförderung der häuslichen Glückseligkeit und des geselligen Vergnügens.

Ein

Handbuch für Freunde des Gesanges,

die sich selbst,

oder für Mütter und Erzieherinnen, die ihre Zöglinge für diese Kunst bilden möchten.

Von

Nina d'Aubigny von Engelbrunner.

Leipzig,
bei Voß und Compagnie.
1803.

Weilet die Muse mit Dir, ihrem Liebling,
Unter befreundendem Dache,
So entschwebt dem irdischen Daseyn dein Leben
Mit Blüthen umkränzt, bis zum Lethe!

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Europens

Erhabensten Müttern

der

hoffnungsvollsten Töchter:

Ihro Majestät

Maria Fedorowna

Kaiserin von Rußland

Ihro Majestät

Luise Auguste Wilhelmine Amalia

Königin von Preußen

Ihro Königlichen Hoheit

Caroline Amalia Elisabeth

Prinzessin von Wallis

den

Freundinnen der Musen

widmet

in tiefster Ehrfurcht

dieses Werk

die

Verfasserin.

Uebersicht des Inhalts.

Erster Brief.

Verbesserte Erziehung durch Hülfsquellen. Fortschritte in der Composition. Es fehlt an Mitteln, den Gesang allgemein zu bilden. Verstümmelungen. Aufforderung der Freundin. . . . S. 1

Zweiter Brief.

Verschiedene Meinung in Hinsicht auf die Bildung der Stimme. Warum sollten in Deutschland weniger gute Stimmen gefunden werden, als in Italien? Die Sprache hat einen entschiedenen Einfluß auf den Gesang. 7

Dritter Brief.

Römischkatholischer Gottesdienst. Bildung des musikalischen Sinnes bei dem Volk in Italien. Conservatorien. Singmeister. Frohsinn der Römer und Italiäner. 11

Vierter Brief.

Wir haben auch Singschulen. Was thut man für die weibliche Jugend? Sänger der Bühne. Einzelne Begünstigungen. Andenken an Pompeo Sales. 15

Fünfter Brief.

Einfluß der Tonkunst auf das Gemüth. Uebersicht des häuslichen Lebens. Die leichteste Art den Kindern ausgezeichnete Talente zu verschaffen. Der Gesang des Mädchens, der Gattin. . . . S. 19

Sechster Brief.

Einwendungen gegen die Verbreitung des Gesanges. Schaden für die Brust. Zeitaufopferung. Zu viel Harmonie sei schädlich. Wiederlegung. . . . 27

Siebenter Brief.

Beschuldigung. Verwahrungsmittel gegen die Eitelkeit. Würdigung der Tonkunst nach ihrem Einfluß auf den Charakter. Griechen. Feueranbeter. Plato. Timotheus von Milet. Ueberzeugung einzelner Menschen. Cicero. Linguet. Stimme des Herzens. 32

Achter Brief.

Kostspieligkeit der Tonkunst. Wahre Ursachen der Vernachlässigung. Sünden schlechter Meister. Jeder Mensch gebraucht einige Erholung. Widerlegung der Kostspieligkeit durch die Stimme, das wohlfeilste aller Instrumente. 43

Neunter Brief.

Letzter Vorwurf widerlegt. Man kann nie zu viel Harmonie kennen lernen. Was sind Talente für ein Mädchen werth? 51

Zehnter Brief.

Jede Mutter soll die Singlehrmeisterin ihrer Kinder werden. Beförderung dieses Gedankens durch dieses Buch. Personificirter Singmeister. Bitte um den Schutz der heiligen Cecilie. 56

Eilfter Brief.

Anfang der Lehre, durch Bildung des Ohrs. Erste Elemente der Musik sollen spielend gelernt werden. Tab. I. II. III. Einfluß des Gesanges auf einen Kranken. Je mehr Schwierigkeiten die National-Sprache der reinen Bildung der Kehle in den Weg legt, desto früher muß man auf den Sänger Rücksicht nehmen. Maaßstab der Brauchbarkeit der Sprache. Aufsuchung der Fehler. . . . . S. 58

Zwölfter Brief.

Abwendung des Nichtguten in der Aussprache und dem Gesang. Ein Ton, wie er seyn soll. Was dazu gehört. Der Gesang als Lebensverlängerung; als Beschäftigung. Die Lehre des Athemzuges. . . 69

Dreizehnter Brief.

Aufmerksamkeit auf die Stellung des Mundes. Auffassen mit dem Ohr. Versuch eines vorgeschriebenen Tons. Intonation. Mittel für den Verstand, ganz rein zu singen. Klippen. Die Briefe zwölf und dreizehn enthalten alle Anfangsgründe. Scala, die der Sänger jeden Tag wiederholen soll. Tab. IV. 79

Vierzehnter Brief.

Was hat der Sänger für eine Stimme? Umfang. Bekanntschaft mit dem Chor. Charakteristische Züge. 87

Funfzehnter Brief.

Vertrautere Stimme. Weibliche Altstimme. Brust- und Kopfstimme. Mutation. Verlust mancher guten Stimme durch die schlechte Singmethode. . . . 94

Sechzehnter Brief.

Rückblick auf den weiblichen Stimmenunterschied. Contraalt bei verschiedenen Nationen. Mozart. Dittersdorf. Gefahr. 106

Siebzehnter Brief.

Die beste Lage des Mundes. Ueber die Halsstimme. Fehler. Vorschläge. . . . . S. 112

Achtzehnter Brief.

Langsame Fortschritte. Frohsinn des Menschen. Pericles. Wir lenken wieder ein. Raff. Friedrich der Große. Ideal eines vollendeten Sängers. Manche seiner Züge liegen im gebildeten Menschen. . . 120

Neunzehnter Brief.

Vom Treffenlernen Tab. V. Solmisiren. Solffegiren. Leichte Lehrart. 126

Zwanzigster Brief.

Mannichfaltigkeit des Unterrichts, Uebungs-Beispiele auf Tab. VI. a secco. 133

Ein und zwanzigster Brief.

Poesie und Musik. Uebergang zu Sprachen. Wer gut spricht, hat für den Gesang einen großen Vortheil erlangt. Gut Lesen. Deklamation. Reinheit der Vokalen. Kunst, die deutsche Sprache der Schönheit des Tons anpaßlich zu machen. Unsere Dichter. Mangel an komischen Gesängen. Aufruf im Namen der deutschen Mädchen an die Dichter. 142

Zwei und zwanzigster Brief.

Uebersicht des Unterrichts. Kinder singen ohne Ausdruck. Wink der Natur. Langer Ruhepunkt. . 158

Drei und zwanzigster Brief.

Die glückliche Jugend. Die gedrückte Jugend. Erfindung des Gesanges. Empfindung. Künstlicher Ausdruck. Lücke im schriftlichen Unterricht. Ergänzung durch das sogenannte Unterstützen der Virtuosen. Natürlicher Ausdruck. Warnung vor dem Uebermaaß. Grimasse des Gefühls. 163

Vier und zwanzigster Brief.

Vortrag. Methode. Zuthaten des guten Vortrags für alle Zeiten, Modevortrag. Marchese. Mißstellung durch die Nachahmer. Taktlosigkeit. Ueberladung. Mißverhältniß. . . . . . . S. 174

Fünf und zwanzigster Brief.

Unterschied im Vortrag des Recitativs und der Arien. Klippen. Uebersicht. Das Recitativ. Bemerkung, woher der Unterschied entsteht. 183

Sechs und zwanzigster Brief.

Der gute Sänger muß jede Art des Vortrags kennen. Italiänischer Vortrag. Verwandschaft mit dem Deutscher. Schlüssel zur französischen Musik. Vorurtheil. Lully. Rameau. Entfernung der deutschen und französischen Virtuosen. Näherung durch die bessern Sänger. Resultat. 189

Sieben und zwanzigster Brief.

Erhaltung dessen, was uns werth ist. Was die Stimme augenblicklich verdirbt oder verschönert. Zeit und Ort. Schädliche Stellung des Pianoforte. Furcht. Mittel dagegen. Trost für Dilettanten. 198

Acht und zwanzigster Brief.

Was die Stimme auf längere Zeiträume verdirbt. Verzärtelung. Abhärtung. Empfindlichkeit. Ersatz. 205

Neun und zwanzigster Brief.

Was der Stimme den Untergang bereitet. Anhaltendes Sitzen. Der Schreibtisch. Extinction. Lautes Lesen. Das höchste Stimmenverderbniß, lange Trauer, tiefer Gram. Thränen. Erhebung des Gemüths zur Wiederauflebung der Stimme. . 209

Dreißigster Brief.

Noch einiges für gebildete Sänger. Verhältniß der Zeit. Zuhörer und Sänger. Politik der Tonkunst. Kunst, sich als sinniger Zuhörer zu zeigen. Gefahren der Begleitung. Bitte an Pluto. Aufzählung der Orchestersünden. Esprit de Corps. Righini. Dankbare Erinnerung. Werth des a prima vista-Aufführens. Stümper. Ein Wort zu seiner Zeit, über das Mode-Instrument, die Ghitarre. Sie ist die Zierde des vollendeten Sängers und die Verderberin des Schülers. . . S. 215

Ein und dreißigster Brief.

Wahl der Musikalien. Mara's Vorzüge. Charaktervernachlässigung. Die Schuld mancher Tonsetzer. Idomeneo. Passione di Paesiello. Verderbliche Uebertragung. Zurückweisung an den gehörigen Platz, wenn der Sänger kein würdiger Priester der Euterpe ist. Letzte Errinnerung an talentreiche Sänger. Trost solcher Sänger, denen man nicht die gehörige Aufmerksamkeit erzeigt. 228

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Erster Brief.

Ihre Meinung scheint mir allerdings gegründet, liebe Natalie, wenn Sie glauben, daß die weibliche Erziehung unendlich gewonnen habe, seit sich mehrere edle Männer der Nation unserer annahmen, und es jedem Staatsbürger zur Pflicht machten, seine Sorge auf diese große Angelegenheit zu wenden; seit die Musen von unsern Müttern als Beschützerinnen unserer Lebensfreuden, angerufen wurden, und ihr Einfluß überhaupt als wohlthätig, von allen anerkannt ist. Wir haben Ursache uns zu freuen, daß die gütige Hand des Schicksals uns zu einer Zeit, und in einem Lande werden ließ, wo wir zunächst für unser eignes Glück gebildet werden, wo dieser vernünftigern Bildung tausend Freuden entkeimen, die uns ohne Rücksicht auf äußere zufällige Vortheile, in jeder Lage, durch uns selbst den Himmel auf Erden finden lassen. Nicht als Sklavinnen roher Menschen, nicht als Modepuppen leerer Köpfe, oder

Zeitvertreib des Flachsinns, betrachtet man uns im deutschen Vaterlande, und vernichtet durch widrige Behandlung die vielfältigen Mittel zur fernern Entfaltung, wie dies das traurige Loos unsers Geschlechts in so manchen Ländern ist: vielmehr scheint man ganz überzeugt, daß in dem Maaße, wie dem Menschen viel Kraft, Güte, und Edelmuth zugetraut wird, er diese Eigenschaften zu entfalten im Stande sey. Jeder Tag zeigt uns, mit welcher Sorgfalt so manche gute Köpfe für unser Wohl arbeiten, um uns zweckmäßig für das Ganze zu bilden, wie sie durch die Anerkennung des Einflusses der Musen, auf den intellektuellen und moralischen Menschen ihre Priester aufrufen, uns den Weg zu verkürzen, der uns in ihr Heiligthum führt. Darum können auch wir uns für diese Wohlthaten nicht dankbarer zeigen, als wenn wir suchen, so behülflich als möglich zur Erreichung ihres Zweckes zu seyn, und da anzubauen, wo unsere Kräfte hinreichen.

Es bleibt kein Zweifel, daß man seit zehn und mehreren Jahren große Fortschritte in der Tonkunst bei uns machte, und sich unsere Musik, besonders was die Bühne betrifft, so sehr gehoben hat, daß man sie ohne blinde Vorliebe, der französischen und italienischen an die Seite setzen kann. Ja, was noch mehr ist, wir besitzen jetzt Werke von unsterblichen Meistern, die weit mehr erfinderischen Geist, Genie und Gründlichkeit zeigen,

als dies im Durchschnitt der Fall bei der häufigen Alltagskost lieblicher Melodien ist, die uns von Italien herüber kommt. Es erfordert nur einige Kenntniß unserer vorzüglichen Bühnen und Konzertanstalten, um Belege zur Behauptung zu finden, daß unsere Haydn, Mozarte, Naumanns und Reichhardte in kurzem Zeitraume den Geschmack für Tonkunst merklich bildeten, die Musik bei uns in hohen Flor brachten, und für die Ehre der Nation arbeiteten.

Aber, wenn wir auf dieser Seite unendlich gewonnen haben, so bleibt uns in Ansehung der Bildung der Organe, noch ein unerhörter Mangel. Was hilft es uns, diese Schätze zu besitzen, wenn sie uns nur höchst dürftig öffentlich mitgetheilt werden können, da mau so wenig gut gebildete Organe besitzt, und diese Meisterwerke zehnmal gegen Eins, wo wir befriedigt sind, so aufgeführt werden, daß man die Sünde gegen den heiligen Geist des Tonsetzers beklagen muß? Und wenn dies der Fall bei Virtuosen selbst ist, wie weit weniger Mittel besitzt man vollends, diese herrlichen Produkte für das gesellige und häusliche Vergnügen geltend zu machen! Sie sind für uns die Nahrung, welche unter den Händen des gierigen Midas zu Goldklumpen wurden; aber nicht Gierigkeit, sondern andere Ursachen rauben uns den wohlthätigen Gebrauch.

Mehrere schätzenswerthe Künstler haben den Erziehern

in die Hände gearbeitet, und dadurch die Empfänglichkeit für die Künste vorbereitet, die ältere Beobachter jetzt mit Wohlgefallen, im Vergleich mit der vorigen Zeit, allgemein verbreitet finden. Wir besitzen Beweise dieser Sorgfalt, den Eifer für die Künste anzufachen und ihre Erlernung zu verbreiten, in unzähligen Werken, die nicht allein dem Erzieher und Lehrmeister in großen Städten das Unternehmen in manchen Fächern erleichtern helfen, sondern selbst arbeitete man da hinaus, solchen Personen, die entfernt von jenen privilegirten Stapelplätzen wohnen, wo den Künsten jede Art von Beförderung entgegen eilt, Mittel an die Hand zu geben, um selbst in zurückgezogener Einsamkeit seltene Talente auszubilden. Zu diesem Zweck schenkten uns nachdenkende Künstler, Fortepiano- und Zeichenschulen, Anweisungen zum Sticken und Mahlen, Musterbücher zum Stricken und Weben, Anleitungen für Chitarre und Harfe: mit einem Wort, es haben sich unzählige Quellen für die Privaterziehung geöffnet, die alle die Verbreitung der Künste zu fördern suchen; und wäre hierdurch nicht der allgemeine Sinn für die wahre Würde des Lebens, die schätzbaren Talente aufgewacht, so hätte man warlich an seinem Daseyn verzweifeln müssen. Allein so reichlich auch manche Fächer bearbeitet sind, so ließ man ein Fach so zu sagen unangebaut liegen; es ist die „Bildung des Gesangs, durch die Bildung guter Organe."

Freilich schrieben Tosi und Agricola vor langer Zeit Bücher für Virtuosen, und ihrer Spur folgte der verdienstvolle Hiller, der in seiner „Anweisung zum richtigen Gesang,“ und in dem später herausgekommnen „Auszuge für Schulen und Dörfer,“ fast alles sagte, was die Bildung des Sängers betrifft. Ihm verdankt gewiß manches schöne Organ seine gehörige Entwickelung. Allein wenn auch musikalische Journale und Zeitungen durch den vielfältigen Tadel schlechter Sänger und Sängerinnen, den Mangel an gutem Gesang beurkundeten, und oft von der Nothwendigkeit einer bessern Stimmenbildung redeten: so scheinen jene Bücher fast zu ernst und zu gründlich abgefaßt, um im Allgemeinen ausgebreitet so zu wirken, daß man ihre Spur unverkennbar bemerken könnte. Besonders haben diese gründlichen Unterweisungen nur selten Eingang bei unserm Geschlecht gefunden, dem es warlich nicht an Liebe für den Gesang, aber wohl an zweckmäßigem Unterrichte fehlt, der es auf eine leichte Weise zum bessern Gesange führen könnte. Es fiel mir besonders auf verschiedenen Reisen durch Holland und Deutschland auf, wie allgemein dieser Mangel empfunden wird, wo ich das Vorrecht als Freundin der Musik gekannt zu seyn, so oft durch Anhörung der abscheulichsten Verstümmelungen in Stimme und Gesang erkaufen mußte. Der warme Antheil, den ich an der Verbreitung des musikalischen Geistes, und beson=

ders des Gesangs nahm, trieben mich immer wieder auf die Lauer guter Stimmen unter meinen Gespielinnen; und wenn gleich ich mir hundertmal vornahm, nie wieder eine sogenannte Sängerin, oder einen Sänger von der Dillettantenart zum Gesang aufzufordern und dadurch zu musikalischen Sünden zu verleiten, so wurde ich bei nächster Veranlassung diesem Gelübde auf Unkosten meiner Ohren wieder ungetreu. Nur zweimal unter unzähligen Mißgriffen verschiedener Art wurde ich wirklich belohnt.

Diese Erfahrungen führten mich auf mancherlei Beobachtungen, die nach und nach gesammelt wurden. Daß ich sie anstellen konnte, verdanke ich dem gründlichen Unterrichte meines guten verewigten Meisters Pompeo Sales, so wie Herrn Hillers zweckmäßiger Anweisung. Was aber bei mir die Vorstellung über die mangelnden Theile am Unterrichte im Gesang als allgemeine Stimmenbildung, besonders erhöhte, war ohnstreitig der praktische Versuch selbst, einige Stimmen zu bilden.

Sie wünschen meine Ideen über die Möglichkeit, die gute Sache der Musik, in Ansehung einer leichten Erlernung und Verbreitung, zur Erhöhung des häuslichen Glücks zu fördern, kennen zu lernen, und ich nehme Ihre Aufforderung mit Vergnügen an. Mit wem könnte ich lieber von Harmonie und ihrem unumschränk-

ten Einfluß auf fühlende Wesen reden, als mit meiner guten Natalie, die selbst so akkordreich, allen denen die sie umgeben, Wohllaut und Freude mittheilen möchte!

Zweiter Brief.

Daß es möglich sey, die Bildung der Stimmen allgemein bei uns auszubreiten, davon glaube ich mich überzeugt. Es ist warlich nur eine Vernachlässigung der schönsten Gabe, wenn man so oft sagen hört: ich habe keine Stimme. Hat nicht die gütige Natur jedem Wesen eine Stimme zum Reden geschenkt? Singt nicht jedes freie Kind auf der Straße, wenn es frohes Muthes ist? Und wo wäre denn der bestimmte Zeitraum, wo, nach den Gesetzen dieser gütigen Natur, so viele Menschen ihre Stimmen einbüßen müßten, um sie nie wieder zu erhalten, wie man, nach dem seltenen Gebrauch der Stimme beim Gesang, zu urtheilen verleitet werden könnte?

Wenn man ein Kind seit seinen ersten Jahren ganz von dem Gebrauch seiner Füße abhalten wollte, so würde es vermuthlich einst eben so richtig sagen, ich habe keine Füße! wie dies manche Modedame, deren Füße durch die Füße ihrer Pferde ersetzet werden, stillschweigend

einzugestehen scheint, und die Türken es auf ihren Polstern beweisen, wenn sie den ohne besondern Zweck herum wandelnden Europäer für krank oder für thöricht ansehen.

Unsere Meinungen sind über die Möglichkeit, allgemein schöne Stimmen zu bilden, so verschieden, liebe Natalie, als es einst die Meinungen zweier großer Männer über die Bildung des Genies waren, wo der eine sich überzeugt hielt, daß kaum der Zeitraum eines Jahrhunderts hinlange ein Genie zu wecken, und der Andere glaubte, daß eine zweckmäßige Erziehung überall Genies bilden könne. Daß wenigstens Ersterer nicht ganz Recht haben konnte, bewieß er durch sich selbst, da beide Männer, Friedrich der Große, und Helvetius von den Nationen, die sie beurtheilten, für Genies erklärt wurden. —

Warum sollte ein gutes reines Organ nicht so wohl in Deutschland jedes Menschen angeborne Mitgift seyn, wie dies der Fall bei den Italiänern ist? Freilich genießt diese Nation einige Vortheile, deren wir uns noch nicht erfreuen. Andere, deren wir uns wohl nie erfreuen werden, die Sprache der Italiäner, ladet schon ganz natürlich zum guten Gesang ein. Ihre vervielfältigten Vokalen bilden einen Wohllaut, den wir bei unpartheiischer Prüfung, umsonst in unsrer Sprache suchen, die wohl kräftig, aber auch weit rauher und herber durch sich selbst ist, es auch noch weit mehr zu seyn scheint, weil sie noch nicht so

sehr durcharbeitet ist, daß man aus ihrem großen Reichthume die Wohllaute leicht von den Uebellauten abzusondern wüßte. Unsere Sprache könnte wenigstens keine nachtheilige Wirkung auf die Bildung der Kehlen zum guten Gesang haben, wenn unsere Dichter es sich angelegen seyn ließen, die Sprache in Rücksicht auf den Gesang zu bearbeiten, und den Tonsetzern Texte zu liefern, in denen jene unharmonische Härten von Sylben und Buchstaben sorgfältig vermieden würden, welche jetzt so oft das zarte Ohr eines, an den Wohllaut der italiänischen Sprache gewöhnten Zuhörers peinigen. Dieses Unternehmen würde bei dem anerkannten Reichthume der Deutschen Sprache, wo man nicht selten für die nämliche Bedeutung zwei und mehrere Benennungen findet, von denen die eine weit wohlklingender als die andere ist, gewiß keine der undankbaren seyn. Nur ein nachdenkender Sänger kann bestimmen, wie weit schwerer er gute Töne auf die Wörter: Eifersucht, Nebenbuhler, Suchen, Rufen, Machen, Mädchen, Geschwister rc. als auf gelosia, rivale, cercare, chiamare, fare, figlia, fratelli rc. zu singen im Stande ist, und wie sehr die Kehle bei den Wendungen und Quetschungen der ch-s und sch-s ermüdet. Es kommt aber nur darauf an, diese Hindernisse auszuspüren, um ihnen aus dem Wege zu gehen; und wenn uns, bei der Umgehung dieser natürlichen Nachtheile unserer Sprache, für den schönen

Gesang noch viel zu thun übrig bleibt, so muß es uns doch freuen, daß dieses Feld seine Bebauer reichlich zu lohnen verspricht, und daß, wenn unsere Muttersprache nicht die allererste der Welt ist, um den guten Gesang zu befördern, sie doch gar manche ausgezeichnete Vortheile vor der französischen, englischen und holländischen Sprache hat, die besonders bei einer fleißigen Bearbeitung erst hervortreten dürften.

Die Sprachen der verschiedenen Nationen haben allerdings einen merklichen Einfluß auf ihre Anlagen zum natürlich schönen Gesang, durch die frühe Bildung der Kehle; allein dieser ist es nicht allein, der bei uns ein schönes Organ zur seltenen Erscheinung in den höhern, mittlern und niedern Ständen macht. Erlauben Sie, Freundin! daß Sie mein nächster Brief über einige der Ursachen unterhalte, die außer dem Vortheil der Sprache, dem Italiäner noch zu Theile ward, um ihn in der Vokalmusik zum Tonherrn der Welt zu machen. Ich werde glauben, Papier und Feder nicht verschwendet zu haben, wenn ich Sie überzeugen kann, daß wir Deutsche nicht befugt sind ein Pfund zu vergraben, das dem Scheine nach, wenig, aber in der Wirklichkeit vielfältigen Einfluß auf das Gefühl und die Moralität der Jugend, und unsere häuslichen Verhältnisse hat.

Dritter Brief.

Wenn der römischkatholische Gottesdienst, und seine Häupter insbesondere, manche Sünden gegen den heiligen Geist des Menschen, seine Vernunft, seit langen Jahrhunderten auf dem Gewissen tragen, so muß man ihnen doch die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie nicht gleich unvortheilhaft für die Künste waren. Mahlerei und Musik würden vielleicht nie das in Italien geworden seyn, was sie längst waren, wenn des heiligen Vaters mystischer Dreifuß nicht so ununterbrochen und unverrückt in Welschland gestanden hätte. Ich glaube, unsere heutigen Psychologen werden den Mann auch für keinen Stümper in der großen Wissenschaft, des Menschen Seele durch und durch zu schauen, halten, der zuerst auf den Einfall gerieth, die Herzen der Gläubigen durch den Zauber des Gesanges, wie Wasserbäche zu leiten, und zu diesem Zweck an den heiligen Orten der Kasteiung und des Betens, den Klöstern und Kirchen, eine geistigsinnliche Erhohlung zu privilegiren, die vielleicht oft des Schwärmers Schwärmerei erhöhte, und ihn zu excentrischen Thaten verleitete, aber gewiß auch wohlthätig auf die zur Andacht und Frömmigkeit gestimmten Gemüther wirkte. Wer weiß, ob nicht der sanfttönende

Akkord mehr Theil an manchem guten Entschlusse, an mancher menschenfreundlichen Handlung, als das tägliche Beiwohnen ihrer Messen, oder die oft unverständliche Litanei ihrer Predigten hatte?

Ich finde etwas innig Richtiges in der Bemerkung, die mir der Prinz v. P. mehr als einmal in einem schönen Konzert mittheilte, wenn er meinte, es gäbe gewisse Akkorde in der Musik, die den Menschen unwillkührlich an seine Sünden, andere die ihn bestimmt an seine Leiden und seine Freuden erinnerten.

Es war Pflicht für das italiänische Volk, fast täglich in die Tempel Gottes, die bei ihm zugleich die Tempel der Tonkunst waren, zu gehen, wo sein Ohr ohne Anstrengung und Nachdenken seit seiner Kindheit gebildet wurde; und wie leicht stimmt die Kehle da an, wo sie von einem richtigen Ohr und einer wohllautenden Sprache geleitet wird. Die gebildeten Stände, so wie die Volksklasse genossen die nämlichen Vortheile, den trefflichsten Aufführungen musikalischer Messen beizuwohnen, und die unzähligen Heiligen auf allerlei Weisen zu besingen. Wie konnte es da anders seyn, als daß ein allgemeiner Geschmack für Gesang bei dieser Nation verbreitet wurde? Bemerken Sie bei dieser Gelegenheit, meine Liebe, daß Italien nicht gleich berühmt für Instrumental-Musik ist, wenn auch Cremona und Neapel herrliche Violinen und Chitarren liefern. Wenig Instru-

mentalisten von großem Ruhme sind als solche dort gebildet worden, und eben so wenige reisen einzig dort hin, um sich zu vervollkommnen; es sey denn, daß ihr Zweck sich bis zur Komposizion ausdehnte.

Das Menscheninstrument, das wohlfeilste und schönste unter allen, von der Querpfeife bis zur Harmonika, die zwar einen schönen Ton, aber dabei auch eine ermüdende Einförmigkeit hat, ist das einzige, dessen Bildung die Italiäner ihren großen Ruhm verdanken. Was war daher natürlicher, als daß man bei ihnen anfieng, diese Kunst zu veredeln? Die guten Priester wären ja keine Priester gewesen, wenn sie sich mit der Mittelmäßigkeit begnügt hätten, daß sie in andern Fächern so manche Beweise gaben, die Kunst in hohem Grade zu besitzen sich das zu verschaffen, was zur Erhöhung ihres Wohlbefindens beiträgt! Es wurden also Singschulen angelegt, Konservatorien oder klösterliche Versammlungen, in denen schöne Stimmen beiderlei Geschlechts, und der eigentliche musikalische Geist genährt und entwickelt wurden, von denen bald herrliche Sänger und große Tonsetzer ausgiengen; denn das Bedürfniß trefflicher Kompositionen und ein dahin führendes Studium waren zu nah mit der häufigen Aufführung musikalischer Messen und Oratorien verwandt, um nicht hier seine Pflanzschule zu finden. Daß es nur hier Singmeister gab, die nicht allein selbst schöne Stimmen mit dem guten Vortrage

vereinigten, sondern die auch unzähligen Menschenkindern gründlichen Unterricht ertheilten, welche sich bald in ihrem eignen Lande, und in ganz Europa ausbreiteten — läßt sich leicht begreifen. Nehmen Sie hierzu noch den Umstand, daß das schöne Klima, der heitere Himmel Italiens einen Frohsinn in dem Einwohner weckt, der schon zu der Zeit der Römer als charakteristisch von dem Volke bezeichnet wurde, wenn man seine Hauptbedürfnisse in die beiden Worte Brod und Circusspiele! faßte, und ihm die mancherlei Bedrückungen ertragen half, unter denen das Volk seufzte. Der Italiäner sang dann späterhin seine Stanzen beim Ruder der Gondel, er sang vor und nach der Arbeit, und fühlte sich froh — als ob er glücklich sey!

Vierter Brief.

Es ist wahr, Natalie, wir haben auch Singschulen, denn es kann Ihnen niemand streitig machen, daß es in den angesehensten Städten Deutschlands Seminarien giebt, in denen eine Anzahl junger Leute singen lernen. Aber das Wie? und Wozu? Verdient einige Aufmerksamkeit.

Mehrentheils werden die Knaben, deren natürliche Stimme schon etwas grell zu seyn pflegt, einem alten Kantor zur Bildung übergeben, der zwar gründliche Takt-, Noten- und Choralkenntniß hat, der ihnen aber alle jene Fehler gegen die gute Bildung des Organs mittheilt, die unsern deutschen Kantoren im Durchschnitte nachhängen, weil sie selbst nicht besser geleitet wurden, und gegen welche der wackere Hiller schon mehr als Einmal zu Felde zog. Sind die Zöglinge taktfest, und können sie ihr Chor nach den Noten — nicht singen, sondern am öftersten schreien, so hält sie der Meister für tüchtige Sänger; sie bleiben in den Städten, und suchen sich als Musikmeister zu nähren, oder werden auf den Dörfern als Schulmeister angestellt. Auf wirkliche Verbesserung ihrer Organe kann ferner nicht mehr gedacht werden, und bei ihrem ersten Unterrichte wurde dies

ebenfalls übersehen, da es auch schon durch den Umstand schwierig wird, daß bei einer großen Wahl junger Leute die zugleich Theil an der Singstunde nahmen, nicht gehörig an der Verbesserung aller Fehler gearbeitet werden konnte, die durch den Einfluß der Aussprache für die Kehle entstehen. Wie wäre es aber diesen Zöglingen möglich, noch später, wenn sie meist ihre Stimmen durch das Straßensingen zu Grunde gerichtet haben, alle die angenommenen Fehler, die sie in den meisten Fällen kaum ahnen, zu verbessern? Sie behalten gewöhnlich, nachdem der Zeitraum ihres Unterrichts verstrichen ist, eine falsch intonirende, hart angebende, rauhe, oder gellende Stimme, und von allen den tausend Kenntnissen und feinern Schattirungen, die eines Sängers Werth bestimmen, haben sie nicht einmal einen Begriff. — Und dies wären denn doch die Pflanzschulen, in denen die Singmeister für Deutschlands musikliebende Jugend gebildet werden sollten? Aber leider sind es gerade diese Meister, welche durch ihre fehlervolle Singart, ein Beispiel geben, wie man nicht singen sollte, die das Uebel in Stadt und Land verbreiten, und eben die Organe verkrüpeln und verderben, die bei einer einfach guten und natürlichen Anweisung, zur Zierde und zum häuslichen Vergnügen bei Jünglingen und Jungfrauen gedient haben würden.

Für unser Geschlecht haben wir aber nicht einmal

eine solche öffentliche Anstalt, wo die jungen Mädchen den Gebrauch ihrer Stimme kennen lernten. Wie würden sich die Schulmeisterinnen und Vorsteherinnen der meisten Pensionen umsehen, wenn man ihnen zumuthete, dann und wann mit ihren Zöglingen zu singen! bei der größern Zahl möchte es auch wohl ein mißliches Unternehmen seyn.

Vielleicht werden Sie mir den Einwurf machen, liebe Natalie, daß sich in vielen Städten Deutschlands gute Sänger bei den Bühnen finden, die wohl den Platz der Singmeister würdiger bekleiden könnten. Allein wie wenig dies hinlänglich ist, um den allgemeinen Geschmack für Gesang zu wecken, die Möglichkeit einer allgemeinen Bildung der Organe dadurch zu befördern, und die Sache wirklich aus dem Grunde anzugreifen, werden Sie mir leicht eingestehen, wenn ich Sie an den großen Mangel erinnere, der eben in Betracht guter deutscher Sänger und Sängerinnen auf unsern Bühnen allgemein herrscht, und oft öffentlich beklagt wird. Ich glaube, der Sachverständige dürfte ziemlich weit reisen, bevor er ein Paar Dutzend gute Sänger und Sängerinnen zusammen brächte, die dieses Namens würdig wären, und nicht allein ein ausgebildetes schönes Organ haben, sondern auch einen guten Vortrag, richtige Declamation, reine Aussprache, Seelen-Ausdruck, uud gründliche musikalische Kenntniß damit vereinigen. Aber gesetzt, wir fänden sie auch, so sind sie nimmer als Lehrmeister im

Allgemeinen zu betrachten. Der bekannte Satz, daß sich eine gute Stimme vom öftern Unterrichtertheilen abnutzt, gesellt sich sehr oft zu der Bequemlichkeits-Liebe, die man den Virtuosen zur Last legt; auch ist es ihnen nicht zu verargen, daß, wenn sie wirklich gute Sänger sind, sie auch eine besondere Pflege auf das Organ verwenden, das oft ihren ganzen Reichthum ausmacht, und sich darum weigern, die Uebungen zu verdoppeln, die ihnen schon als Pflicht mehr als zu viel obliegen, und ihre Stimme bei Bühnen, die kärglich besetzt sind, schon früh abnutzen. Das alles hält sie dann mit Recht ab, sich mehr als bei einzelnen talentvollen Dilettanten mitzutheilen, indem sie ihnen Singunterricht geben. Wir reden aber hier von dem, was zur allgemeinen Beförderung des guten Gesaugs beitragen kann, und da werden Sie mir zugeben, daß dies alles nur geringe Triebräder in der großen Maschine seyn können.

Machen Sie meiner Dankbarkeit keinen Vorwurf, Freundin, wenn Sie mir unter bekannten Ausländern, vortreffliche Meister nennen, die aus wahrem Gefühle, für die Zauber ihrer Kunst, mit Freuden manche Stunde aufopferten, um auf deutschen Grund und Boden den Geist ihres harmonischen Vaterlandes überzutragen, und auszubreiten. Jeden Tag fühle ich es neu, wie viel ich diesen Männern für die wesentlichste Verschönerung meines Lebens schuldig blieb!

Guter menschenfreundlicher Pompeo Sales, sanft ruhe deine Asche bis zum Tage ewiger Harmonie ohne Dissonanzen!

Fünfter Brief.

Froh seyn, bürgt für gut seyn, höre ich oft einen braven Mann sagen, und von einer gewissen Art des Frohsinnes mag man es wohl, ohne sich zu betrügen, folgern können. Was macht nun aber froher, als ein zu seiner Zeit angestimmtes Lied?

Auf der andern Seite haben uns die Erfahrungen mancher Menschenkenner bewiesen, daß der Feind der Tonkunst selten ein menschenfreundliches liebevolles Herz im Busen trägt.

Wollten uns die Griechen und Herr von Fenelon nicht ebenfalls den wohlthätigen Einfluß der Tonkunst und Poesie auf das menschliche Gemüth beweisen, als sie uns die Mythe des aus dem Olymp unter die Hirten des König Admets verbannten Apolls, und die Verweisung des jungen Telemachs in die Wüste von Oasi, erzählten, wo beide einen so hohen Grad von Glückseeligkeit um sich her über die Menschen verbreiteten, daß sich selbst die Götter eifersüchtig fühlten, und

den Gott des Gesangs wieder in den Olymp, der ägyptische König aber den Telemach zum Lohne wieder zu sich berief?

Dies sind doch wohl Winke, die alle Menschen und besonders alle Aeltern aufmuntern sollten, einige Mühe anzuwenden, um die Liebe für die Tonkunst bei ihren Kindern zu unterstützen, welche sie fast alle von der Wiege an so deutlich an den Tag legen, und die bei ihnen nun erstickt wird, wenn sie durchaus keine Nahrung erhält.

Uebersehen Sie nur einmal mit mir alle die Vortheile, welche der Umgang Euterpens und Eratos, wenn sie sich wechselsweise unterstützen, und durch das Organ der Stimme vernehmbar werden, dem Menschen, und besonders dem weiblichen Geschlecht darbieten! Nicht etwa, als ob ich der Meinung sey, daß die Männer weniger Annehmlichkeiten als wir, bei dem Gesang finden müßten: nein, gewiß nicht. Mein Wunsch geht im Gegentheile dahin, daß mit der Verbreitung einer bessern Erziehung auch das Vorurtheil verschwinden möchte, welcher dem Manne den Gebrauch der Stimme zum Singen, als eine weibische, höchstens für Jünglinge erlaubte Erhohlung ansehen läßt, und ich hoffe, meine Liebe, daß Sie Ihre Knaben nie von dem Singunterricht ausschließen werden, den ich Ihnen weiter hin vorzuschlagen habe. Die Stimmen der Knaben verlangen

keine andere Leitung, als die der Mädchen: warum wollten Sie ihnen diese Wohlthat für ihr künftiges Leben entziehen?

Ich beschränke mich indessen jetzt nur für mein eignes Geschlecht zu reden, weil ich mich nicht entsinne, daß jemand die Mühe übernommen habe, den Punkt des Gesanges, als eingreifend in die physische und moralische Erziehung für das weibliche Geschlecht zu behandeln. Auch darf ich von ihm Nachsicht für ein Unternehmen hoffen, welches mich verleitet, ihm zu Gunsten das gemeinnützig machen zu wollen, was mir eigentlich nur von der Freundin abgefordert wurde.

„Wenn ihr wünscht eine Idee allgemein unterstützt zu sehen, oder etwas einzuführen, das früher noch keinen Eingang fand, so sucht nur das weibliche Geschlecht dafür einzunehmen,“ sagte einst der gute Rousseau! Wie weit sicherer muß dieser Weg seyn, wenn der behandelte Punkt in das Fach des Erziehungswesens greift!

Ich dürfte Sie nur zu dem Meißnerischen „Lob der Musik“ verweisen, das ein treues Gemälde aller ihrer Wirkungen auf das menschliche Gemüth liefert, und gleich seine Beweise durch Schusters angenehme Komposition mit sich führt; allein es macht mir Vergnügen, mit Ihnen, Natalie, selbst eine Observationsreise unter musikalischem Gesichtspunkte durch das Leben zu machen, und die Sache weniger dichterisch anzusehen.

Könnten wir unser Gedächtniß über die ersten Tage meines Erdenlebens zu Rathe ziehen, so würde gewiß jede von uns gestehen, daß der süße Ton einer uns in Schlaf singenden Wohlthäterin, nebst der wärmenden Nahrung, die wir an ihrem Busen einsogen, die ersten genußreichen Empfindungen waren, die uns erwarteten; aber da wir dies nicht an uns selbst bemerken konnten, so bleiben uns noch täglich die Säuglinge zu ferneren Beobachtungen. Und welche aufmerksame Seele hat nicht tausendmal den Einfluß der sanfttönenden Stimme einer holden Mutter auf ihren Liebling bemerkt! Ein gesundes und nicht durch Menschenverkünstelungen, oder Medizin gequältes Kind, kennt noch kein Leiden, und nach der Befriedigung seiner natürlichen Bedürfnisse ersetzet ihm ein sanfter Gesang, alle Medizin, die schlotternde Wiege, und das Hin- und Herwanken seiner Wärterin; er wird ihm angenehmer Zeitvertreib, ja durch die Stimme gewinnen Menschen und Thiere zuerst ihre Wohlthäter lieb.

Vom ersten Tage unseres Daseyns an, wird das Ohr an gute oder schlechte Töne gewöhnt. Je mehr es Gelegenheit findet die bessern aufzufassen, desto empfänglicher wird das ganze Wesen für eine harmonische Stimmung. Die Ruhe der Töne verbreitet sich über das ganze Wesen und amalgamirt sich mit ihm; ja ich kann es mir nicht anders vorstellen, als daß diese ersten

Eindrücke, diese harmonische Stimmung, einen entschiedenen Einfluß auf die fernern Anlagen des künftig zu entwikkelnden Menschen behalten müssen. Vielleicht glaubt man nicht, daß das Ohr schon früh gebildet werden könnte, als dies doch der Fall ist, wenn man bloß die äußeren Zeichen, die ein Kind später von der Reizbarkeit seines Gehörs giebt, als das erste Erwachen dieses Sinnes anzunehmen geneigt ist. Aber ich hatte Gelegenheit Bemerkungen über diesen Punkt bei mehrern kleinen Kindern, besonders aber über den kleinen Eduard Horstig anzustellen, der dem Publikum schon früher durch die Eusebia des Abt Henke genannt wurde. Dieser Knabe war kaum ein halbes Jahr alt, und konnte nur lallen, als man alles mit ihm, durch ein mit der Ghitarre begleitetes Lied, anfangen konnte. Er zeigte oft mit seinen Händchen liebevoll nach mir hin, wenn ihn seine Wärterin vor meinem Zimmer vorbei trug, und ich bei Zufall gerade heraus trat, denn er wußte, daß ich ihn dann nach seinem Lieblingsinstrumente hin trug. Kaum konnte er einige Sylben aussprechen, so rief er an der Thür tatare, tatare (Ghitarre), dann setzten wir uns oft mit dem Instrument auf den Fußboden, und jeder gab die Töne, wie er es konnte. Das Wort piano! war eins der ersten Wörter, auf die das Kind aufmerksam wurde, weil ich es ihm jedesmal mit einer begleitenden Pantomime wiederhohlte, wenn Eduard

die Saiten der Ghitarre zu hart angreifen wollte, und so merkte er bald, daß, wenn man das Wort, piano! sagte, der Finger nur ganz leise über die Seiten streichen durfte. Die Folge der musikalischen Umgebung dieses Kindes, das sehr oft den Proben der Konzerte beiwohnte, und die verschiedenen Instrumente, wie die Hausgeräthe kennen lernte, war, daß der Knabe im dritten Jahre oft seine kleinen Nachbarn mit lauter Stimme anführte, das bekannte Lied: Freut euch des Lebens, zu singen, und oft im größten Entzücken den ersten besten Stock ergriff, um irgend ein Instrument damit vorzustellen, und zwar hielt er immer den Stock so, daß man sehr leicht erkennen konnte, ob es eine Flöte, eine Geige, oder ein Baß seyn sollte.

Glauben Sie nicht etwa, Natalie, daß Eduard eine besondere Erscheinung in der Kinderwelt sey; seine Brüder, und mehrere von den Kindern, könnten Ihnen beweisen, daß es nur darauf ankommt, ihnen musikalische Menschen in die Nähe zu bringen, um die angeborne Liebe für die Tonkunst bei ihnen zu entwickeln. Ich lebte selten einige Zeit an einem Orte, wo meine Liebe für die Musik nicht wenigstens die Kinder und Mädchen der Nachbarschaft auf den Gedanken gebracht hätte, ihre Stimme auch einmal zu erproben, und munterte ich sie nun vollends im Vorübergehen durch ein Wort des Beifalls auf, so folgten gewiß nächstens Triller und

andere Ornamente, die sie von mir mit dem Ohr davon getragen hatten. Ueberhaupt, liebe Natalie, lebe ich ganz des Glaubens, daß das beste Mittel für Aeltern, die ihren Kindern Talente verschaffen wollen, darin besteht, talentvolle Menschen um sie her zu versammlen. Keine Meister können das ersetzen, was der tägliche Umgang mit solchen Personen bewirkt; der heilige Musengeist fliegt ihnen an, man weiß nicht, spricht er bei solchen Kindern, die diesen Vorzug genießen, von innen heraus, oder von außen hinein! und hierin besteht ohne Zweifel der große Vortheil, den gebildete talentvolle Aeltern zunächst für ihre eigne Kinder haben. — Doch lassen Sie unsere Reise weiter fortsetzen. —

Mit welcher Lust werden die jüngern Mädchen nicht dem tändelnden Spiel der Puppe entsagen, um an dem kleinen Klavier das nachzuahmen, was sie von der Mutter hörten und sahen; wie weit lieber werden sie als herangewachsene Jungfrauen die Zirkel ihrer Gespielinnen mit einem muntern Liede erfreuen, als zu den zeittödtenden Karten zu greifen, oder die Zeit durch hirnlose Spiele zu verjagen!

Wie viel Annehmlichkeit wird ihre Person für den geselligen Umgang gewinnen, wenn sie auf eine so unschuldige als schöne Weise größere Versammlungen durch ihren sinnreichen Gesang zu unterhalten wissen, wenn sie Freude durch das verbreiten, wodurch sie selbst Freude

empfinden; wenn sie zu ihrer eignen und zur Erbauung ihrer Freunde, dann und wann Pergolese's, Graun's oder Haydns herzrührende Melodien vortragen! Und nun sehen Sie vollens diese Mädchen als Gattinnen und Mütter, wo gerade der Zirkel ihrer musikalischen Wirksamkeit wieder anfängt, wie sie durch den frohen Gesang sich selbst zu erquicken verstehen, wenn des schwülen Tages Geschäffte sie bis zum dämmernden Abend geführt haben, wie sie durch das einfache mit Ausdruck gesungene Lied die sorgenvolle Falte von der Stirn des Gatten wegzaubern, wie seine Liebe durch diese stille Wohlthat verdoppelt, und fester an sie gekettet wird, wie so gestärkt, Ruhe und Heiterkeit unvermerkt wieder in sein besseres Wesen übergehn, und er sich wieder glücklich fühlet. Sehen Sie, wie dieses Weib über die Herzen waltet, wenn ihre eigene Seele im Einklang mit ihren Tönen steht, wie kein Geschöpf unter ihrem Dache wohnt, dessen Züge nicht durch den Wohlklang ihres Gesanges erheitert würden: und dann sagen Sie mir, Natalie, ob es nicht Pflicht ist, ein Organ zu bilden, das eines solchen Zaubers fähig ist?

Sechster Brief.

Wie, Natalie, wollen Sie mich durch Ihre Einwendungen in einer Schlinge fangen? Der sogenannte Taubensinn, wo man ohne Untersuchung immer geneigt ist, des Gegners Meinung anzunehmen, mag ganz gut bei manchen Gelegenheiten für uns Mädchen passen; aber so leicht als diese gutmüthigen Hausthiere lassen wir uns heut zu Tage nicht fangen. Ich fürchte, Sie verlieren das Spiel, denn Sie mögen es nur wissen, Freundin, daß nicht allein meine Sache gut ist, sondern daß ich mich auch mit allen Gründen zu verpallisadiren gedenke, die ihr Gutseyn verbürgen.

Sie glauben also fürs Erste, daß es der Gesundheit und besonders der Brust junger Kinder schaden müsse, wenn sie so früh, als ich es wünsche, ihre Singstimme gebrauchen lernten?

Zweitens. Daß der Gesang später der moralischen Tendenz und dem Charakter in gleichem Maaße nachtheilig seyn könne, wenn der jungen Virtuosin Eitelkeit, daß sie sich bei öffentlichen und Privatgelegenheiten hören läßt, gereizt und genährt würde.

Drittens. Daß die Erlernung und Uebung der Musik viel Zeit erfordere, viel Kosten verursache, und

in dem Stande der Hausfrau und Gattin der Haushaltung viel Schaden bringe, daß daher die größere Zahl der Weiber die im Mädchenstande mit Mühe und Kostenaufwand erlernte Kunst aufgäben; — und endlich

Viertens — daß es der häuslichen Verwaltung nicht zur Beförderung diene, wenn sich die Hausfrau als Mädchen an zu viel Harmonie gewöhnt habe!! Warlich eine ansehnliche Reihe von Beschuldigungen, die Sie der Kunst, welcher ich das Wort rede, zur Last legen! Aber ich habe Muth, meine gestrenge Richterin, und werde gleich einem hochherzigen Ritter, sans peur, et sans réproche, meine Schöne zu vertheidigen suchen.

Den göttlichen Aesculap und seine Schüler, Hippocrates und Galenus, habe ich, wie Sie mir leicht ansehen können, nie studirt, aber Tissot und unsern lieben Lebensverlängerer Hufeland kenne ich, so fern Sie es von einem sehr Lebens- und Gesundheitsreichen weiblichen Wesen erwarten dürfen. Ersterer hat uns gelehrt, daß die Musik in der Medizin unendlich nützlich seyn könne, und daß der Gesang bei vielen Fällen als Heilmittel mancher Krankheit beförderlich wirke. Doch thut es mir leid, Natalie, daß ich Ihnen nicht bestimmt sagen darf, ob diese Männer, denen Sie ohne Zweifel ein volles Vertrauen schenken, sich besonders über den Nutzen ausgedehnt haben, der der Lunge und Brust und durch diese der ganzen Gesundheit des

Menschen bei der frühen Gewöhnung an einem mäßigen Gesange zufließt. Es bleibt mir in diesem Falle nur das Mittel, welches einstens Sterne gebrauchte, um seine Citate zu bekräftigen, da ihm das untreue Gedächtniß die namentlichen Autoritäten verweigerte, und er ausrief: haben es die Herren nicht gesagt — so hätten sie es doch sagen können!

Wenn Ihnen aber eine Abhandlung über die Singstimme vom Doktor Weber zu Heilbron bekannt ist, so werden Sie finden, daß dieser Sachkundige Mann sich ganz bestimmt für den frühen Gesang erklärt, und nicht nur aus technischen, sondern besonders aus medizinischen Gründen, das fünfte Jahr als die warlich nicht zu früh bestimmte Epoche annimmt, in der die Stimme schon gebildet werden soll. Je früher ein gesundes Kind, ohne etwa durch Zwang dazu genöthigt zu werden, singt, desto leichter dehnt sich seine Brust, deren Theile nur knorpelich, und daher einer besondern Ausdehnung fähig sind, in diesem zarten Alter aus, die Singorgane haben alsdann ihre meiste Geschmeidigkeit und Biegsamkeit. Durch das Einathmen und Aushauchen der Luft werden die innern Theile gestärkt; denn die Bewegung des innern Menschen ist ihm so heilsam, als die der äußern Glieder. Sie verhindert jedes Anwachsen der Lungenflügel, die innern Uebel der Engbrüstigkeit,

der Schwäche der Brust, und zerstört im Entstehen die Keime zur Auszehrung und zum frühen Tode.

Hat man nicht Beweise, daß die frühe Gewöhnung selbst derjenigen Dinge, die der Gesundheit bestimmt nachtheilig sind, durch den allmäligen Gebrauch von den ersten Tagen der Kindheit an, ihr eine Stärkung werden? Was muß man also von dem Entgegengesetzten erwarten? Fragen Sie den gesunden Sänger, ob er sich nicht durch den mäßigen Gesang, besonders körperlich gestärkt fühlt, ob sich nicht selbst, wenn er erwachsen ist, täglich seine Brust scheint zu erweitern, wenn die Lunge den Luftstrahl aufzusaugen gelernt hat, und die gewölbte Brust durch Uebung kräftig genug geworden ist, um ihn langsam mit den Tönen aushauchen zu können; ob er nicht einen besonders gesunden Appetit hat, den selten verzärtelte, sitzende Personen, deren innere Theile wenig Bewegung haben, kennen? Und dann antworten Sie mir, Natalie, ob dieses Wirkungen der Zerstörung oder der innern Erhaltung sind?

Es versteht sich, daß ich jedesmal von einer natürlichen Art zu singen rede, wo weder Kinder, noch ältere Personen jemals einen Ton angeben müssen, der der Natur ihres Organs zuwider ist, und ihnen eine, sey es auch nur leise ansprechende, wehe Empfindung verursachte. Hätten alle Sänger von jeher diese goldne Regel befolgt, so würden Sie mir nicht häufige Bei-

spiele aufzählen können, wo junge liebe Mädchen und Weiber ihre Brust durch den Gesang zu Grunde gerichtet haben, eine genauere Bestimmung dieser Sünde gegen die Gesundheit erfahren Sie weiter unten, liebe Natalie, da ich jetzt nur auf die Hauptvertheidigung bedacht bin. Sie auf die möglichste Weise zu unterstützen, muß ich noch die Bemerkung eines Arztes hinzufügen, der lange Jahre in Italien lebte, und die Anzahl schwindsüchtiger und brustkranker Personen, in diesem Lande, weit geringer als in Deutschland fand. Er glaubte die Ursache dazu sowohl in dem Klima, als in der Gewohnheit, seit früher Kindheit die Kinder singen zu lassen, bestimmen zu können.

Ich hoffe dies Alles wird Sie bald überzeugen, daß, weit entfernt einen Nachtheil für die zarte Gesundheit ihrer Kinder durch den frühen Gesang befürchten zu müssen, man ihn vielleicht in der Folge als Präservationskur zur Erhaltung der Gesundheit und des langen Lebens, von den Aerzten wird anrathen sehen. Wer weiß, wie viele unserer schönen Geister, deren Schriften von ihrem Fleiße zeugen, durch die sitzende Lebensart, durch die Nothwendigkeit, täglich viele Stunden mit gedrückter Brust an ihrem Schreibtisch verweilen zu müssen, uns früher geraubt wurden, als dies nach dem übrigens gesunden Körperbau hätte geschehen können. Wer weiß, lebten und dichteten, zu unserer Freude, nicht

noch Hölty, Blumauer und Moritz ꝛc. wenn sie von erster Kindheit an die Brust durch Gesang gestärkt hätten. Aber jetzt sind sie früh dahin gegangen, wo die Sänger und Nichtsänger, die Gelehrten und Nichtgelehrten, alle ein Teppich deckt.

Siebenter Brief.

Man behauptet oft im Allgemeinen, die Eitelkeit sey eine ausschließliche Mitgift des weiblichen Geschlechts, und Mutter Natur habe bei uns den Boden ganz eigen zur Aufnahme dieser wuchernden Pflanze zubereitet.. Ohne gerade Lust zu haben, bei einem so delikaten Punkt die Vertheidigung eines ganzen Geschlechts gegen das andere zu übernehmen, so scheint es mir doch ungerecht, wenn man bei dieser Zustimmung nicht der fleißigen über alles geübten Gärtner gedächte, die es sich so angelegen seyn lassen, die Pflanze mit Liebe aller Orten anzubauen, damit sie recht üppig empor wachse und gedeihe; denn nicht in der Möglichkeit, eitel werden zu können, sondern in dem Instrument, das eitel macht, wäre doch wohl das Hauptverdienst zu suchen! Auch will man ja gefunden haben, daß manche Männer z. B. junge, gepriesene Schriftsteller, Virtuosen ꝛc. oft den

Beweis ablegen, daß überhaupt der erhöhte Grad von Eitelkeit durch die vermehrte, tägliche Nahrung, die ihnen zufließt, zunimmt, und daß diese durch Schmeicheleien eitel gewordenen Männlein fast immer einen Schritt mit schönen talentvollen Mädchen halten, die übrigens nicht eben klug geleitet wurden, weil sie beiderseits täglich für ihre geringen Verdienste unverhältnißmäßig Weihrauch streuen sehen, und daß sie dadurch eben so kleinlich, eben so empfindlich, eben so weiblich eitel werden, als es nur immer ein eitles Mädchen seyn kann. —

Doch ernstlich gesprochen, Natalie, so bleibt es doch eine richtige Bemerkung, daß in dem Benehmen der Männer gegen uns, im Allgemeinen, ein mächtiges Hinderniß zu unserer wahren Vervollkommnung liegt. Sie wissen und ahnen es ziemlich leicht, daß wir ihnen (wenigstens den Liebenswürdigsten und Geschätztesten) gern gefallen, und es ist wahr, daß nicht selten die ausgezeichnetesten Personen unseres Geschlechts die Gesellschaft kluger Männer der ihres eignen Geschlechts, die sie oft im nämlichen Ideenkreise umhertreibt, vorziehen, weil sie ihnen tausendfache Bildung durch die mannichfaltigen Berührungspunpte ihres Geistes gewährt. Aber nur selten mögen die Männer diese Vorzüge für ihren und unsern Vortheil anwenden. Anstatt unsere bessern Kräfte durch diesen Wunsch, ihnen werth seyn zu wollen,

zu entwickeln; schätzen sie uns, oder scheinen uns wenigstens um sehr geringe Verdienste, die meist nicht einmal von uns abhängen, zu schätzen, zu suchen, und zu erheben. Sie vergessen, daß das weibliche Geschlecht weit größere Verdienste haben könnte und haben müßte, um die es sich wenigstens so eifrig bewerben würde, wenn sie, um derentwillen es oft seinen Körper schmückt, eine andere Art von edlerem Schmuck an ihm zu wünschen und zu suchen verständen. Die verrufene Eitelkeit würde bei größern Verdiensten bald verschwinden: denn selten sieht man sie in dieser Begleitung; ihr Lieblingsaufenthalt ist nur bei Weibern, Mädchen und Männern, deren Herz und Köpfe gleich dürftig meublirt sind.

Mit einer gesunden immer regen Urtheilskraft, mit einem gebildeten Verstande und einer daraus entspringenden richtigen Schätzung der Dinge ausgerüstet, kann unmöglich das harmonische Ganze eines jungen Frauenzimmers durch ihre eigne Talente gestört werden. Es bleibt der klugen Mutter, der weisen Erzieherin vorbehalten, diese Zierde ihres Zöglings nicht zur Verunstaltung werden zu lassen. Wollten sie alles hinweg räumen, was die Eitelkeit ihrer Tochter wecken könnte, so müßten sie warlich erst unmögliche Dinge möglich machen; sie müßten der Natur gebieten, ihre milde Hand für sie zu verschließen, den Glanz der Jugend in ihrem Auge verlöschen, die Wangen erbleichen zu lassen; sie

müßten ihre Tochter allem männlichen Umgang entziehen, die Spiegel um sie her zertrümmern, die Arme in ein Kloster sperren, und wer weiß blieben nicht noch klare Bäche in dem dunkeln Klostergarten, die dem so bewachten Mädchen zurieselten: du bist schön! Nein, nein, meine Liebe, dies alles schützt nicht. Weit sichrere Mittel hat unser Geschlecht, sich vor der alles Edlere unterdrückenden Eitelkeit zu verwahren. Es sind wahre und bestimmte Begriffe über den Werth der Dinge, wodurch Glanz, Schönheit und Talente ꝛc. an den gehörigen Platz in der Reihe der wünschenswürdigen gerückt werden; zweckmäßige Ausbildung, die nicht etwa dahin strebt, den Geist einzig mit wissenschaftlichen Kenntnissen, die ihm wenig nutzen, zu überladen, sondern die jede seiner Kräfte und Anlagen so entwickelt, daß unter dem Geleite einer immer wachen Vernunft sich das Wesen des Weibes vorurtheilsfrei entfalte, um dem schönen Ziele: glücklich zu seyn und glücklich zu machen, das in jeder Lage erreichbar bleibt, mit jedem Tage entgegen zu reifen. Bei solchen Maaßregeln ist es wohl nicht zu befürchten, daß eine lächerliche Eitelkeit sich auf unwesentliche Vorzüge gründe, und der jungen Virtuosin Herz verderbe.

Indessen, gute Natalie, bin ich sehr entfernt, die größten Vortheile, welche uns die Erlernung der Musik, und besonders die des Gesangs gewährt, in den zahlreichen Versammlungen, in den Tempeln der Euterpe zu

suchen, wo die junge Sängerin begeistert hat und begeistert wird, wo, wenn alles nach Wunsch abläuft, die Zuhörer, entzückt von den Schönheiten des Gesangs und vielleicht von der Anmuth der Virtuosin, in laute, oft übertriebene Lobeserhebungen ausströmen, wo sich alles an sie drängt, um das gewährte Vergnügen mit süßen schmeichelhaften Reden zu belohnen. — Weit entfernt, dieses für einen erheblichen Vorzug zu halten, bin ich ganz mit Ihnen einverstanden, daß, wenn irgend eine nachtheilige Folge für die Sängerin durch den Einfluß der Musik entstehen könne, sie hier zuerst gefunden würde. Kein Talent spricht so laut zum Herzen, als der gefühlvolle Gesang, und keines empfängt also auch sogleich auf der Stelle die Huldigung, die es dem Herzen entlockt. Wollten Sie indessen alle Messerfabriken aus der Welt verbannen, weil man sich durch dieses Werkzeug verwunden kann, so müßten wir ja alle Tage das Kind mit dem Bade ausschütten, und das Gute mit dem Uebel vertilgen.

Nicht auf meine eigene Erfahrung allein, die mir freilich wichtig seyn muß, verlange ich Sie hinzuweisen, geliebte Freundin, um Sie zu überzeugen, daß von allen schönen Künsten nicht eine so gewaltig auf das Gemüth wirkt, daß nicht eine Muse so bestimmt in das feinere Gewebe der Empfindungen greift, die eine jugendliche Seele zur Thatkraft und zum Aufschwung wecken, als dies

die Muse der Tonkunst thut. Erlauben Sie mir, Sie hier an ein Volk zu erinnern, das den Geist des Schönen als sein ausschließliches Eigenthum über die Erde verbreitete, von dessen hohem Sinne wir freilich nur noch wenige erhaltene Denkmale besitzen, das aber von einem Geschlecht auf das andere, seit langen Jahrhunderten, seinen heiligen Geist bis auf unsere Zeiten über alle gebildete Nationen, je nachdem sie durch Klima und verschiedene Organisation, mehr oder weniger Empfänglichkeit dafür besitzen, ausbreitete. Dieses Volk, diese Griechen waren es, welche die Musik nach ihrem wahren Einfluß auf den Volkscharakter würdigten, die ihre Kräfte vollkommen kannten, und in ihrer Staatsverfassung gebrauchten. Die allerausgedehnteste allgemeinste Absicht, die man bei der Musik haben kann, war: die Bildung der Gemüther bei ihrer Erziehung. Wie viel sie bei ihnen dazu beigetragen habe, und wie vielfältig die Griechen die Musik in ihre Staatsverfassung zu ihren Zwekken zu verwenden wußten, zeigt der so sehr verschiedene Charakter jedes ihrer Völker, den man sorgsam bildete, und festzusetzen suchte. Jeder Stamm wurde nur in seinen eignen Nationalgesängen geübt, und so konnte es nicht anders seyn, als daß die Gemüther allmälig die Eindrücke ihres besondern Charakters annehmen mußten. Ihre Musik bildete ihn, und er bildete wieder ihre Musik.

Der Philosoph Plato verwies die lydische Tonart,

welche einen gewissen äußerlichen Schimmer von Weichlichkeit hatte, wodurch sich der lydische Stamm von andern auszeichnete, aus seiner Republik. Die Lacedemonier erließen einst ein Dekret gegen den Timotheus von Milet, der ein sehr geschickter Cytharenspieler war, und das Instrument sowohl durch einige Saiten mehr als die Musik mit der chromatischen Tonleiter bezeichnet hatte. Sie wollten dadurch den spartanischen Geist, der sich auch wirklich sehr lange ungeschwächt erhielt, vor jeder weichlichen Vermischung abhalten. Ihre Kriegsgesänge und Päane, die jedesmal vor ihren Schlachten feierlich abgesungen wurden, verfehlten fast nie den berechneten Eindruck.

Die Griechen gebrauchten den Gesang fast bei allen Gelegenheiten. Ihre Nationalfeste, ihre Versammlungen zu Ehren der Gottheiten, ihre gesellschaftlichen Zusammenkünfte, alles war bei ihnen durch Gesang belebt. Aber nicht diese Nation allein, sondern viele andere, deren Gesetzgeber es unternahmen, wesentlich auf die Moralität ihres Volkes zu wirken, gebrauchten diese geheimen Triebräder, weil sie wußten, daß Gesang die Leidenschaften besänftigt, die Heftigkeit des Temperaments zur Seelenenergie konzentrirt, das unstäte Gemüth ausgleicht, und nach und nach, wenn sein Einfluß als Volkssache betrachtet wird, den Charakter der Nation in ihren einzelnen Mitgliedern zu einer harmonischen Uebereins

stimmung mit dem Ganzen bringt. Lesen Sie, meine Freundin, was Ramsay einst von den Feueranbetern in seinen travels of Cyrus sagt, als der junge Cyrus mit seiner geliebten Cassandane eine Reise nach den fremden Völkern unternahm, um bei ihnen das zu beobachten, was einstens dem seinigen Nutzen bringen könnte; oder begnügen sich, in Ermangelung des Originals, mit dieser Uebersetzung.

„Als Cyrus und Cassandane in dem Thale „weiter giengen, wurden sie durch die Töne einer har„monischen Musik in einen nahgelegenen Hayn gezogen. „Hier entdeckten sie an einem klaren Quell eine zahl„reiche Versammlung von Männern aus verschiedenem „Alter, und nicht fern davon eine Gesellschaft von „Weibern und Mädchen, die dies Konzert anstimmten. „Sie merkten bald, das dies die Schule des Zoroa„sters sey, und waren sehr verwundert anstatt tiefsin„niger, strenger, finsterer Menschen, ein angenehmes „freundliches Volk zu finden."

Diese Philosophen sahen die Musik als eine himmlische Gabe an, die geschaffen sey, die Leidenschaften zu besänftigen; darum war es ihnen Pflicht, jeden Tag mit solchen Konzerten zu beginnen und zu endigen.

Nachdem sie einen kleinen Theil des Morgens diesen Singübungen gewidmet hatten, führten sie ihre Schüler durch angenehme Gänge nach dem geheiligten

Berge. Sie beobachteten auf diesem Wege ein gänzliches Stillschweigen. Hier weihten sie den Göttern ihre Anbetung. Mehr durch die Stimme des Herzens, als der Lippen; durch Musik, angenehme Spaziergänge, und gedachte Gebete bereiteten sich diese Philosophen zur Aufsuchung großer Wahrheiten, und setzten ihre Seele in die friedliche Ruhe, deren sie zu solchen Nachforschungen bedurften. Der übrige Tag gehörte ihren Studien. Ihre einzige Mahlzeit nahmen sie kurz vor Sonnenuntergang zu sich; sie bestand aus Brod, und einem Theile dessen, was man den Göttern geopfert hatte. Das Tagwerk schloß dann wieder mit Konzerten. Andere Menschen fangen die Erziehung ihrer Kinder nur erst mehrere Jahre nach ihrer Geburt an, die Feueranbeter aber thun es schon vorher. Während ihre Gattinnen sie der süßen Hoffnung entgegen führen Vaterfreuden zu empfinden, tragen sie Sorge, diese Gattinnen in einem fortdauernden Zustande von Ruhe, in einer durch sanfte Harmonie, und unschuldige Ergötzlichkeiten hervorgebrachten Fröhlichkeit zu erhalten, damit das werdende Wesen nur angenehme Eindrücke bekommen möge.

Nicht allein die Beweise ganzer Völker, sondern auch die davon abgeleitete fest angenommene Meinung eizelner Mitglieder anderer Staaten, reden laut für die Ueberzeugung, daß Musik den Menschen besser machen müsse.

Der große Staatsmann und Redner der Römer, Cicero, sagte auch einst: „dem Plato stimme ich „hierin bei, daß auf zart und weich geschaffene Seelen „nichts so viel Einfluß habe, als die Töne des Gesan„ges; man sollte es kaum glauben, was für gewaltige „Wirkung sie auf beiden Seiten hervorbringen, denn „sie ermuntern die Ermatteten und mildern die Auf„brausenden, durch sie werden die Lebensgeister theils „beruhigt, theils zusammen gehalten."

Wer kennt nicht den berühmten Advokaten Linguet, der Rousseau und Voltaire kommentirte, dessen Beredsamkeit ihn aus dem Vaterlande verbannte, den der hellsehende Kaiser Joseph bei sich aufnahm, obgleich es ihm bekannt war, daß er die Unruhen in Brabant befördert hatte! Dieser Mann übernahm die Vertheidigung des Kaisers Nero, und sagte, „ist es nicht ein Beweis, daß Nero nur durch die Umstände und seine besondere Lage der Nachwelt als ein Unhold, als ein grausamer Mensch erscheinen mußte, wenn wir aus der Geschichte wissen, daß er die Musik sehr liebte, und sie selbst zu seinem liebsten Zeitvertreibe wählte? Ein Mensch, der die Harmonie liebt, ist gewiß kein Mensch ohne Gefühl. Wenn er die Stadt Rom an allen vier Ecken anstecken ließ, so konnte dies geschehen, weil er sie noch weit prächtiger wollte wieder aufbauen lassen, er dachte sich die individuellen Nachtheile unter

günstigerer Vorstellung, als allgemeine Vortheile — Doch genug, ich werde keine fernere Beweise in alten und neuern Büchern aufschlagen. Dies Wenige, welches mir mein Gedächtniß aus dem Hausgebrauch einiger Schriften zuspielte, wird Ihnen genügen, ohne daß dieser Brief das unpassende Ansehn einer gelehrten Abhandlung bekomme. Auch würde gewiß alle Beredsamkeit der Welt Sie nie überzeugen, wenn es nicht laut in Ihrer Seele, so wie einst bei den großen Männern des Alterthums, die die Gottheit und Unsterblichkeit durch sich selbst ahneten, erschallte: daß Musik und besonders einfacher Gesang ganz dazu geeigenschaftet sey, die Menschen moralisch besser, und daher — glücklicher zu machen.

Achter Brief.

„Die Erlernung und Unterhaltung der Musik sey zu kostspielig und zu zeiterfordernd, um ihren spätern Genuß im Allgemeinen als ein Beförderungsmittel zur häuslichen Glückseligkeit ansehen zu können; darum sähe man so oft, daß Frauenzimmer, die im unverheiratheten Stande selbst diese Kunst mit Auszeichnung und Beifall übten, sie als Hausfrauen, wo gehäuftere Geschäfte diese Art der Unterhaltung verbieten, sie liegen ließen" — dies ist Ihre dritte Einwendung, Natalie. Aber hier geht es, wie es so oft in der Welt zu gehen pflegt, wenn man den Thatsachen andere als die wahren Ursachen unterlegt, und die meisten Menschen sie dann als erwiesen auf Treue und Glauben annehmen, indem sie hoffen ihre Vorgänger werden die Wahrheit gehörig geprüft haben.

Erinnern Sie sich einmal, beste Natalie, wie es gewöhnlich bei der Einimpfung von Kunstfertigkeiten zugeht! wie sie gelehrt und gelernt werden? ob nicht diese erwähnte Vernachlässigung auf dem Fuße nachfolgen muß! Es gehört jetzt durchaus zum guten Ton in der Erziehung, daß wir Mädchen Musik lernen, sollte es dann auch nur, wie es bei vielen der Fall ist, dem

Namen nach geschehen. Die Aeltern thun ihr Mögliches; sie schaffen einen Musikmeister an und besolden ihn, damit er wöchentlich ein paar mal die Stunde neben dem Instrumente der Schülerin zubringe, und den Unterricht ertheile. Ob der Meister aber einer der Bessern sey, können sie nicht selbst beurtheilen, und lassen es auf gut Glück ankommen, da man in dem Wahne steht, als sey es unnöthige Verschwendung, der Anfängerin den besten, und daher den theuersten Meister zu geben, ohne zu ahnen, daß von diesem ersten Unterricht, von den Anfangsgründen, die künftigen Fortschritte abhängen.

Aller Anfang scheint den Schülern etwas trocken, zumal wenn der Meister von der gewöhnlichen Art ist, wo sie selten Rücksicht auf den zu unterhaltenden Verstand nehmen, und nur alles mechanisch zwingen wollen. Ein solcher Unterricht belangweilt den Meister so sehr, als den Schüler, und so sind beide zufrieden, so schnell als möglich über die Anfangsgründe hinweg zu schlüpfen, ohne zu bedenken, daß dadurch die künftige Zeit verschwendet, und die Mühe verloren wird. Welchen Ekel bringt nicht oft die hundertfältige Wiederhohlung eines Spiels oder Singstücks für die Musik bei dem Schüler hervor, wenn sich der wenig nachdenkende Musikmeister keiner andern Mittel zu bedienen weiß, des Schülers Fortschritte zu bewirken, und die Aufmerksamkeit, die angeborne Flüchtigkeit junger Personen, durch die Man-

nichfaltigkeit seines Unterrichts, wo bald die Finger, bald das Ohr, bald das Auge, mit diesen allen aber stets der Verstand in reger Thätigkeit erhalten werden, zu fesseln versteht! — Von Singmeistern darf ich nicht einmal reden, da selbst in den angesehenen Städten sich nur selten Personen finden, die als solche auftreten dürfen. Die Freude der Schülerin, wenn der Musikmeister weg bleibt, beweißt, wie wenig sie durch ihn die Tonkunst liebgewinnen konnte. In diesem Verhältniß zur Kunst, die erlernet werden sollte, verstreichen die Jahre; das Mädchen wächst heran; Lehrer und Aeltern sind zufrieden, wenn die Schülerin gleich einem Papagey der Gesellschaft ein Halbdutzend in das Ohr fallende Stücke vortrillern oder spielen kann. Das junge Frauenzimmer wird Gattin; neue Zerstreuungen, Geschäffte, Unpäßlichkeiten, halten sie Wochen, vielleicht gar mehrere Monate vom Instrument entfernt. Dem Meister gab man, so bald es auf gute Weise geschehen konnte, den Abschied; jedoch ist die Liebe zur Musik noch nicht ganz erloschen. Es kommen Augenblicke, wo man eine erhohlende Beschäftigung wünscht. Da öffnet die auf solche Weise gezogene Virtuosin das vernachlässigte Instrument, um die sonst gespielten Stücke wieder zu versuchen. Allein nun fehlt es am Takte; die Schlüssel sind vergessen; das Gedächtniß hilft nur Stellenweise in die alten Uebungen; von Tonarten ist man sich wenig bewußt, und der Lehrmeister,

welcher sie sonst, wie der Souffleur die schlechten Schauspieler, begeisterte, ist abgeschafft. An Kraft, neue Musikalien zu studiren, gebricht es ganz. Man macht noch einige schwache Versuche; doch die gewähren wenig Freude, und die Geduld ist am Ende. Da läßt man denn die Musik ganz liegen, und glaubt die Rechtfertigung für verschwendete Zeit und verschwendetes Geld zu fördern, wenn man den unschuldigen Haushalt und seine Geschäfte zum Deckmantel voriger Indolenz von Seiten der Schülerin und des Meisters nimmt. Aber dieser ist es warlich nicht, dem unsere Schwestern in Apoll das schwere Opfer bringen. Sie sammelten keine gründliche Kenntnisse zur rechten Zeit ein; da mußten ihre Fortschritte wohl gehemmet werden. Hätten sie einmal den Muth gefaßt, die Noten, die verschiedenen Schlüssel, Ton- und Taktarten, die Fingersetzung und Eintheilung der Noten zu begreifen, so hätte sie eine kurze Entfernung vom Instrument und von dem Meister unmöglich ganz von den Freuden der Musik getrennt; mit leichter Mühe und wenig Zeitaufwand wäre alles bald wieder einzuholen gewesen.

Ich hörte eines Tages Jemanden lebhaft sagen: „die schlechten Meister jeder Art sollte man wie die tollen Hunde todt schlagen!" Die Aeußerung war etwas kräftig, aber wahr bleibt es indessen, daß diese Art von Pfuschern, der guten Sache unendlichen Schaden bringen,

und ganze Geschlechter für die Künste, welche sie so handwerksmäßig treiben, in den Grund hinein verderben. Aeltern, die den lebhaften Wunsch hegen, ihren Kindern die Vorzüge eines erfreulichen Umgangs mit den Musen zu verschaffen, die zu eignem Leidwesen aber selbst keine ihrer Eingeweihten sind, können diesen Klippen nur durch Zufall entgehen; ja nicht selten findet man fürstliche Kinder, auf deren Erziehung man Wunder glaubt eine besondere Sorgfalt verwendet zu haben, durch eine unberathene Wahl der Lehrmeister auf immer für eine oder die andere Kunst unempfänglich gemacht.

Einen schlechten Schneider oder Schuster verabschiedet man leicht, weil jeder beurtheilen kann, wo es ihm fehlt, um gut zu seyn, auch sorgt seine Innung, vor der Aufnahme, für den Beweiß des Meisterstücks. Aber bei dem Tanz-, Zeichen-, Klavier- und Singmeister, erfahren die meisten Menschen nur durch ihre Firma, was sie zu können vorgeben. Ihr Werth wird nicht sowohl durch die Kenner, als durch die Protektion, die sie sich durch irgend eine angesehene Person zu verschaffen wissen, oder durch die wenige Koncurenz ihres Gleichens an dem Orte, wo sie sich niederlassen, bestimmt; und dann sollte es uns noch zweifelhaft bleiben, warum die Schüler so geringe Fortschritte in der Kunst machen?

Sie werden leicht begreifen, Freundin, daß ich mich nie bescheiden kann, daß wirklich die Haushaltung das

große Hinderniß zur fernern Verbreitung des Gesangs und der Harmonie überhaupt seyn könne, und daß man sie in dem Stande der Mutter und Hausfrau, als eine zeitraubende Beschäftigung, betrachten und vernachlässigen müsse! Beobachten Sie, ich bitte, nur jene Weiber, wes Standes sie auch seyn mögen, welche sich dies zu behaupten getrauen. Bedürfen denn sie nicht, wie jeder Mensch, einiger Erholung? Leben sie nicht in andern Zerstreuungen, die weniger wahren Genuß bieten, und doch mehr Zeit und mehr Geld als die Unterhaltung der Tonkunst kosten? Bringen Sie nicht manche Stunde über ihrem Putze, bei der Lektüre mittelmäßiger Romane, in Theegesellschaften zu, wo Herz und Verstand oft leer ausgehen, ohne es zu erwägen, daß diese Stunden auch kostbare Theile eines kurzen Lebens sind, die zum Vortheil ihres Hauswesens und zur Einsammlung mancher nützlichen Kenntniß angewendet werden konnten? Um indessen dem Vorwurfe der Kostspieligkeit an Zeit und Geld gründlich begegnet zu haben, erinnern Sie sich, liebe Natalie, daß ich besonders auf die Verbreitung des Gesanges auf die Bildung des Organes dringe, und daß, wenn ich gleich überzeugt bin, daß selbst ein geringer Grad von Vollkommenheit auf andern Instrumenten der ausübenden Person unendlich viele süße Augenblicke in das Leben verwebt, ich darum wohl einsehe, wie leicht die Kostbarkeit eines guten Instruments und die beträcht-

liche Zeit, die zur mechanischen Fertigkeit der Finger bei der Instrumentalmusik erfordert wird, für manche Personen wahre Hindernisse werden können. Aber eben aus diesen Schwierigkeiten erhellt der Vortheil des Gesangs; an ihn kann sich jedes harmoniebedürftige Wesen halten. Dies ist eine Kunst, die vom Bettler bis zum Könige unvernachlässigt bleiben sollte. Die Natur hat ja deutlich ihren Willen hierüber erklärt, da sie diesem wie jenem das Instrument auf die oft mühsame Reise des Lebens mitgab, um es wie Pamino seine Zauberflöte zu gebrauchen, und Sorgen und Leiden, die uns auf dem Wege in der Gestalt von wilden Thieren erscheinen, damit zu verscheuchen. Ist es also nicht unverzeihlich, wenn man solche schätzenswerthe Gaben vernachlässigt? Manche Menschen betrachten die Musik als einen bloßen Zeitvertreib; ihre Erlernung ist mir aber viel zu wichtig um sie, die herrschen kann, und soll, als eine dienende Sklavin zu gebrauchen. Das Wort Zeitvertreib sollte doch endlich auch aus dem Wörterbuch gebildeter Menschen ausgestrichen werden, die nichts Edleres als Zeit besitzen. Wer vertreibt denn, was ihm höchst werth ist?

Jedes Hinderniß, welches der Mangel an guten Meistern, oder die unverhältnißmäßige Ausgabe hervorbringt, durch die sie die Familien zu ihren Zwekken bewegt, würde für die Erlernung des Gesangs ver-

schwinden, wenn die Mütter den Gesang und die Bildung schöner Stimmen, als einen ihnen zufallenden Theil der Erziehung betrachten lernten, wenn sie im Stande wären, bei Knaben und Mädchen dieser Kunst früh vorzustehen. Lehrt die gute Mutter nicht spielend ihren Kindern die Buchstaben? Warum nicht auch die Noten? — Lehrt sie diese nicht richtig und gut sprechen? Warum nicht auch richtig und gut singen? — Wäre das nicht der erste Schritt, um den Gesang als eine tief eingreifende Beförderung der häuslichen Glückseligkeit zu gebrauchen?

Der Gesang ist für jedes Wesen, aber besonders für das Weibliche eine Bereicherung; für die Stände, welche des Erwerbes nicht bedürfen, eine Zierde, ein Mittel sich die Liebe und das Wohlwollen zu erwerben; für andere eine neueröffnete Quelle zum frohen Lebensgenuß und zur Ausweichung der sie oft drückenden Nahrungssorgen.

Neunter Brief.

Endlich gelangen wir zu der letzten Beschuldigung, über die ich mich zu erklären versprach, liebe Natalie, und die in der Meinung besteht „als könne die Gewöhnung an Harmonie dem Stande der Gattin, der Hausfrau und der Mutter nachtheilig seyn, da dieser auf manche unausbleibliche Dissonanzen führe.“

Noch vor wenig Jahren sagte uns ein gutes Erziehungsbuch, an dem mehrere einsichtsvolle Männer arbeiteten, daß es den Kindern nicht allein keinen Schaden, sondern wohl gar als befriedigtes Bedürfniß Vortheil bringen könne, wenn man sie schreien und weinen ließ. Gegen diese Meinung erklärt sich aber das Büchelchen einer pädagogischen Frage „soll man die Kinder weinen lassen?“ Der Autor sagt, daß, so lange wir Dissonanzen als ein Privilegium manches Standes ansehen, wir noch immer unnütz kämpfen würden, bevor die Welt in den schönen Einklang gekommen sey, zu welchem uns jedes Menschen besonderes Bestreben, wahre Aufklärung, Künste und Wissenschaften hinführen sollen.

Erlauben Sie, Natalie, daß ich des Glaubens zu leben und zu sterben hoffe, der mich überzeugt: wir können in keinem Stande der Harmonie, weder in Tö-

nen noch in Gefühlen jemals zu viel empfunden haben, und daß gerade einer meiner Hauptendzwecke bei der thätigen Verbreitung des Gesangs in dem Wunsche liegt, daß sich Weiber und Mädchen früher, als es gewöhnlich geschieht, gewöhnen möchten, alle Gegenstände aus einem harmonischen Gesichts- und Gehörspunkte zu betrachten. Ist ihr Urtheil richtig und gehörig gebildet, so werden sie leicht einsehen, daß, um dem unangenehmen Geschreie mancher Kinderstuben zu entgehen, sie sich nicht von ihnen entfernen, aber wohl den Kindern durch vermehrte Wachsamkeit auf das, was sie quält, die Ursache dazu benehmen müssen. Sie werden bald begreifen, daß um freundliche Phisionomien und angenehm tönende Stimmen an ihren Dienstboten zu begegnen, über die so viel Hausmütter laut klagen, sie selbst durch harmonische Begegnung mit dem Dreiklang der Menschenfreundlichkeit, der Schonung und der Sanftmuth diese hervor zu zaubern vermögen. Sie werden sich überzeugen, daß, wenn sie ihre Begriffe von Harmonie in das Hauswesen praktisch übertragen, eine wohlthätige Ordnung, ein Einklang der Gemüther in ihrer Mitte entstehet, der zu jener rastlosen Thätigkeit hinführt, die bei Menschen, welche alle nach den nämlichen Grundsätzen handeln, wahre Wunder bewirkt, und Freude und Wohlbefinden in ihre Mitte einführt; daß die Welt durchaus auf diesem Wege besser und glücklicher werden müsse. Sollten dann auch

mehrere Dissonanzen in einem solchen Verhältnisse entstehen, so wird das dringende Bedürfniß nach der Auflösung, bald die besten Mittel dazu herbei führen.

Es giebt kein Uebel, das wir ruhig ertragen müßten, weil es nöthig ist, unangenehme Eindrücke empfunden zu haben. Unsere Trägheit, unsere Nachlässigkeit bringt meist die Dissonanzen hervor, die wir, durch einen feinen Sinn geleitet, bald für uns und andere aus dem Wege geräumt oder umgangen hätten. Glauben wir nur erst, es sey nöthig und nützlich, Lerm, Zank und Streit, Unordnung und Mißverhältnisse für den äußern und innern Takt ertragen zu lernen: so werden wir auch gewiß weniger Mühe darauf verwenden, Mittel auszufinden, die seelige Freundin des Himmels, Ruhe und Harmonie bei uns anzusiedeln, und einen geringern Grad vou Glückseligkeit um uns her verbreiten, weil wir selbst weniger empfänglich dafür sind. Doch wenn ich dieser Einwendung glaube begegnet zu seyn, so bleibt mir nun eine andere Frage zu thun übrig. „Sind denn alle Mütter versichert, ihre Kinder für das Verhältniß der Gattin und Mutter zu erziehen? Und glauben Sie, Natalie, daß häusliche Glückseligkeit, des unverwahrloseten Menschen dringendstes Bedürfniß, nur in einem Stande, in dem verehelichten gesucht und gefunden werden könne? Es scheint mir nicht klug überlegt, wenn Sie, in der Voraussetzung der künftigen angehäuften

Geschäfte, das zu erziehende Mädchen weniger entwickeln, weniger bilden wollten, weil ihm bei dem vorausgesetzten, aber unsichern Falle, einst keine Zeit übrig bliebe, alle diese Fähigkeiten zu vervollkommnen. Sie würden dann vielleicht mit Reue später hin sagen, daß sie ein sicheres Gut für ein unsicheres Uebel hingegeben hätten!

Je mehr eines jungen Frauenzimmers Anlagen auf alle mögliche Weise gebildet werden, je vielfältiger ihre Geistes- und Körpergewandtheit entwickelt ist, je mehr sie Kenntnisse, Fähigkeiten, Geschicklichkeiten und Talente sich zu erwerben wußte: desto sicherer ist sie des Besitzes eines seltenen Glücks, weil diese Art von Glück von keinem Stande und keiner Lage abhängig wird, und eben so, für jeden Stand, und in jede Lage paßt. Triftige Belege dazu zeigten sich unsern Augen in den Mitgliedern so mancher Familie der Ausgewanderten, während der Revolution. Man glaubt allgemein, daß es ein hohes irdisches Glück sey, mit einem zu uns passenden Wesen verbunden zu leben, und das vollkommenste häusliche Glück in einer solchen Gesellschaft, wo keine auffallende Verschiedenheit die Anschauung gegenseitiger Bestrebung zur Vervollkommnung hindert, zu genießen. Aber nicht allen Mädchen ist dies Loos verheißen, manche Hindernisse, manche besondere Umstände können selbst ihren Töchtern den Wunsch, und seine Ausführnng erschweren. Und dann, Natalie, hätte ja wohl die allzugroße Vor-

sicht der Mutter zu einseitige Rücksichten für das künftige Glück ihrer Töchter genommen, indem sie ihnen einen großen Vortheil entzieht, ohne einen sichern Ersatz dagegen verbürgen zu können. Dies geschieht, wenn sie ihnen das Studium der Harmonie darum vorenthalten wollten, weil sie diese künftig nicht an allen Orten finden möchten. Ein Talent mehr oder weniger, ist warlich kein zu bedeutender Zuwachs für die persönliche Annehmlichkeit und Liebenswürdigkeit unseres Geschlechts; denn ein von allen Seiten sorgfältig gebildetes Frauenzimmer theilt dadurch jedem Zirkel, in dem sie sich ansiedelt, der Empfänglichkeit dafür hat, einen Zuwachs von häuslichem Wohlbefinden, und Glückseligkeit mit, die gewiß nicht einem Stande allein zugesprochen sind. Sie gewinnt sich mit jedem Tage das Wohlwollen derjenigen, die sie noch nicht kannten, und fesselt aufs neue die Herzen, die ihr schon zugethan waren. Schon darum allein sollte keine Mutter ihrer Tochter eine so reiche, als schöne Mitgift für die Zukunft entziehen; und eben darum, Freundin, entfernen Sie den schädlichen Wahn, als könten ihre Lieblinge einst zu viel Harmonie in ihr Wesen verwebt haben, und lassen Sie mich in der Zukunft einen schönen Lohn für diesen Zuruf, in der Entdeckung ihrer Spur, auf jedem ihrer Schritte finden.

Zehnter Brief.

Was ich nun eigentlich will, fragen Sie, wenn ich Ihnen den Mangel einer nützlichen, guten und schönen Sache aus allen Kräften suche anschaulich zu machen? In kurzen Worten meine Antwort, liebe Natalie. — Ich will, daß künftig jede Mutter eine natürlich gute Sängerin sey; daß sie mit dem Unterrichte schon bei dem Säugling anfange. Ich will, daß sie wisse, was zur Bildung des Ohrs und der Kehle gehöre, um sich in der Möglichkeit zu befinden, Ohr und Kehle bei ihren Kindern zu bilden. Ich will, daß sie noch eine neue Bande an ihre Lieben kette, daß die Bande der Harmonie den traulichen Zirkel noch enger vereinige. Ich will, daß das Mädchen, wie das Weib, den Talismann nicht mehr verschleudern sollen, der ihnen von der Natur zugedacht war, um mit Wohllaut über die Gemüther zu herrschen. Ich will mit einem Wort, daß in einigen Dezennien Stadt und Land, Wald und Wiesengründe unseres Vaterlandes, so wie in Italien, von melodischem frohen Gesange wiederschallen; denn ich bin überzeugt, daß, so bald nur einmal der Geschmack dafür Allgemeinheit gewinnen kann, der gute Gesang von den Aeltern auf die Kinder forterben, und leichter als die kleinen Füßchen

der Chineser forterben werde. Wenn eine Sache gut und möglich seyn kann, so muß man sie auch möglich machen. Das flüstert mir mein Genius zu, und so finde ich mich befugt mein Möglichstes zur Beförderung dieses Gedankens beizutragen. Mögen Sie mich immerhin eine Grillenfängerin, eine Euthusiastin, eine Träumerin, oder wie man nur die Leutchen zu stempeln pflegt, die uns mit einiger Wärme zu ihrer Meinung hinüber ziehen wollen, schelten. Ich habe mir es nun einmal vorgenommen, den Mentor gegen Sie in musikalischer Rücksicht zu spielen, und ich werde versuchen, Ihnen in meinen folgenden Briefen einen gehörigen Singmeister zu personifiziren. Sie nehmen mich oder meine Blätter mit zu Ihrem Fortepiano, und lesen sich dergestalt in die Ideen hinein, daß sie so bekannt damit werden, als sey es der Inhalt Ihrer eignen Gedanken. Haben Sie dieses gethan, so wird es Ihnen eben so leicht werden, Ihre eigne Kehle darnach zu prüfen, als diesen Kehlenbildenden Unterricht auf ihre Kinder, oder andere junge Pesonen deutlich überzutragen. Sie gewinnen daneben noch den Vortheil, die Augenblicke zu wählen, wo Sie sich am aufgelegtesten zum Unterricht fühlen, und diesen Singmeister ohne alle Kompllmente, wenn Sie nicht bei Laune sind, auf die Seite zu legen; ich aber die angenehme Erinnerung, Sie wenigstens täglich eine halbe Stunde in meiner Geistesgesellschaft zu wissen.

Eilfter Brief.

Die du einst die Phantasie eines Carlo Dolce erwärmtest, als er dich Huldin der Harmonie, deren Altäre wir opfern, o heilige Cecilia! unserm Auge durch die Zauber des Pinsels darstellte, schwebe befreundend herab, und winke der Unternehmerin Muth, Wohlgefallen dem Unternehmen zu.

Jeder Erfolg, jeder Fortschritt bei den Künsten, hängt von den Anfangsgründen ab. Es kostet nicht mehr Mühe, eine Sache gut, als sie schlecht zu lehren, oder zu lernen. Aber sind die Anfangsgründe zweckwidrig, auf falsche Grundsätze gelehnt, so mag sich ein Schüler, mit oder ohne Meister, noch so sehr bemühen: seine Fortschritte sind gehemmt, seine Hervorbringungen bleiben in Ewigkeit fehlervoll, und werden ihn nie zum Ziele einer unter andern Umständen zu erreichenden Vollkommenheit leiten.

Die Singkunst hat viel Aehnlichkeit mit der Erziehungskunst überhaupt, von der sie einen Theil ausmachen sollte. Selten ist diese schwer, wenn der Erzieher das zu bildende Wesen unverdorben aus den Händen der Natur empfängt, und noch keine Afterweisheit weder physisch noch moralisch daran verkünstelt hat. Kennt und ehrt der Erzieher oder die Erzieherin, die heiligen

Rechte der mütterlichen Natur, so genügt es, ein wachsames Auge zur Hinwegräumung und Zuvorkommung der von Außen sich herandrängenden Hindernisse zu haben, um die zarte Pflanze wohlgerathen, sich schön entfaltend unter dem sorgenden Blicke heran wachsen zu sehen, die freilich mehr oder weniger freigebig von der Natur begabt seyn kann, aber doch in den meisten Fällen fast jede Art von Häßlichkeit mehr von außen, durch Vernachlässigung an sich zog, als daß sie ihr angeboren sey. Das Geschenk eines gesunden Daseyns, Nahrung bringende Umgebung, Entfernung des sich nährenden Unkrauts, das sie umstricken und erdrücken kann, versichern der Pflanze unter dem Auge des nicht ängstlichen, aber sorgsamen Gärtners die vollendeteste Entwickelung. Die Natur verhunzt ja so selten — aber desto mehr die Menschen!

Es kommt jetzt zuerst darauf an, die Stimme mit ihrem Eigenthümer, dem Menschen, zu erziehen, oder, wie man sagt, zu bilden. Allein diesen Ausdruck möchte ich nicht so früh gebraucht wissen, weil nur späterhin, wenn der Gesang in seiner vollen Natürlichkeit bis vor die Schwelle des Tempels gekommen ist, wo die Kunst ihr Gebiet öffnet, der Zeitraum eintritt, wo wir der Stimme und dem Gesange wirklich eine Bildung geben müssen, um sie auch in dieser Hinsicht zu vervollkommnen.

Jetzt soll der junge Mensch nur wissen, daß er eine Stimme, die zum Singen geschaffen ist, besitzt, und wir als Lehrmeister haben für ihre physische Erziehung zu sorgen, damit sie wohlgestaltet und kräftig wie sein Körper, entfernt von jedem Auswuchse, mit ihm heran wachse, damit wir in der Zukunft schöne Organe in Menge bekommen, wie wir sie jetzt nur selten finden, weil alsdann künftig der künstliche Theil des Unterrichts leicht zu vollbringen wird. Wir dürfen zu diesem Zweck nur das Hinüberlenken zu dem Fehlervollen verhüten. Dies ist aber nur möglich, wenn man unaufhörlich wachsames Geistes umherschaut, mit sich zu Rathe geht, worin das Fehlerhafte besteht, um sich selbst oder den Schüler, der uns beschäftigt, davon entfernt zu halten.

In den ersten Kinderjahren von drei bis fünf und sechs Jahren haben Sie schon schöne Fortschritte in musikalischer Rücksicht bewirkt, wenn Sie es möglich machen, daß die Kinder viele gute Töne und keine schlechte zu hören bekommen. Diese Art von Unterricht bemerkt sich nicht auf der Stelle, aber er belohnt sich in der Zukunft, weil er das Ohr für die schönen Töne empfänglich macht. In diesen Jahren soll das Kind nicht zum eigentlichen Lernen angehalten werden, damit es nicht verkümmere, aber alles was es hört und sieht kann durch kluge Leitung zum wesentlichsten Unterricht werden. Zu seiner eignen Unterhaltung soll in diesem

zarten Alter das Kind seine Stimme versuchen, sie oft in Bewegung setzen. Das befördert ihr kräftiges Heranwachsen, und es wird es gern und von selbst thun, wenn es oft die Größern singen hört. In diesem Zeitraume, wo so manche junge Wesen durch das feinste Gift, das bei Erwachsenen wie bei Unerwachsenen den frischen Lebenskeim knickt, durch die Langeweile, die aus Mangel von thätiger Beschäftigung entsteht, leiden, wenn kluge Erzieher nicht früh verstehen die Selbstthätigkeit zu wecken, welche keines andern Forttreibens als des innern Dranges, etwas hervorzubringen, bedarf, — kann die neue Beschäftigung der Musik tausendfache Unterhaltung bieten. Diesen Zeitraum muß die gute Mutter benutzen, um den kleinen Geschöpfen auf eine leichte und angenehme Art die ersten Kenntnisse der Musik beizubringen, die später die Erlernung jedes Instruments erleichtern. Sie können durch mannichfaltige Spiele, das Notensystem mit seinen, durch alle verschiedenen Schlüssel, bewirkten Veränderungen, die Noten selbst und ihren Gehalt, den Takt und seine Verschiedenheit kennen lernen. Manchen Müttern mag diese Art von Unterricht, der durchaus nicht trocken uud gelehrt klingen darf, damit die Kinderchen immer neues Vergnügen daran finden, noch ungewohnt scheinen, besonders wenn ihnen die Grundsache, von der hier gehandelt wird, nicht ganz geläufig ist. Doch die größere Zahl denke

ich, ist im Stande, diesen ersten Unterricht nach dem Bedürfniß der Kleinen einzukleiden.

Da diese Auseinandersetzung unsern Singunterricht zu weitläuftig machen dürfte, so würde ich ihn lieber absondern, wenn er ihnen von besonderm Nutzen seyn könnte. Indessen giebt es gewiß kein Dorf in Deutschland, dessen Schulmeister oder Küster diese Vorkenntnisse nicht besäße, und also einer wißbegierigen Mutter zu erklären verstände, was hinten auf Tab. II. III. IV. gefunden wird, dessen Nutzanwendung sie dann leicht übertragen wird, damit die Kinder die Erlernung der Noten ꝛc. als eine angenehme Beschäftigung lieb gewinnen. Und sollte Ihnen, Natalie, der leichte Vortrag etwas Mühe und Ueberlegung kosten, so denken Sie sich an die Stelle des witzigen Dichters Boileau, dessen Verse bekanntlich sich durch die außerordentliche Leichtigkeit auszeichnen; doch weiß man, daß ihm diese Leichtigkeit sehr schwer ward, da er oft mehrere Tage in Arbeit und Kopfzerbrechen auf zwei dieser leichten Verse seiner Satyren zubrachte.

Ich würde es für überflüssig halten, mit Sorgfalt auf die Töne zu lauschen, die ein ganz junges Kind in seinem Frohsinne singt, wenn unsere Sprache, gleich der italiänischen, eine Schule des Wohlklangs seyn könnte. In Italien öffnet sich kein Mund zum fehlerhaften Gesange; denn die Sprache bildet das natürliche Organ

fehlerfrei, und es ist eine seltene Ausnahme, wenn man dort die Fehler des sogenannten durch die Nase Singens oder der Halsstimme die man mit chanter gras, oder canter di gola, bezeichnet, und alle Verstümmelungen und Verkrüppelungen des Organs antrifft, von denen wir bei Gelegenheit noch mehr zu sagen haben. Durch die natürlichen Töne der Sprache wird ihre Kehle früh zum Wohlklange gebildet, weil ihre vielen Vokalen, (deren Benennung von der Beförderung des Stimmenlauts, vox herrührt) die Kehle bis zu ihren kleinsten Fasern und Theilchen, die Zunge, die Zähne, den ganzen Mund in die dem schönsten Tone am vortheilhaftesten Lage bringt, und dem sich zum Singen bereitenden Menschen schon in der nämlichen Stellung die Vortheile bietet, welche eine andere Kehle durch ernstes Studium, durch die Entfernung der schädlichen Angewohnheiten, die eine weniger natürliche Sprache, der Kehle von Kindheit an entgegenstellt, erringt. Ja es ist fast künstlicher, mit der reinen Unterlage und der Gewöhnung an italiänischen Text, schlechte Töne, als gute zu singen. Aber so ist es nicht bei unserer Sprache, nicht bei den Engländern, Franzosen und Holländern, die alle mehr oder weniger unangenehme und künstliche Laute durch ihre verschiedenen Sprachen verwebt haben. Das Ohr ihrer Kinder gewöhnt sich früh an diese Laute, so daß sie erwachsen kaum begreifen, wie man sie

unangenehm finden könne. Früh wird ihre Kehle und das Stimmorgan mit all seiner Maschinerie zum Aussprechen dieser Schwierigkeiten gelenkt, so daß jede Nation auch die widernatürlichsten Buchstaben und Sylbenfügungen ihrer Sprache mit Geläufigkeit hervorbringt, die des Ausländers Sprachwerkzeugen unendlich schwierig sind. Wir halten den verschiedenen Nationalsprachen das Zischen, das Näseln (nasillement) die Gaumenquetschung zu gute, und begnügen uns damit zu sagen, es ist ihre Eigenheit! Aber der Gesang ist wie eine allgemeine Sprache zu betrachten. Keine Art von verstümmelten Tönen kann in ihr gut geheißen werden. Daher wird es sehr begreiflich, daß, wenn nicht in früher Kindheit eine besondere Sorgfalt auf die Bildung der Kehle zum besten Gesange verwendet wird, der erwachsene Sänger schwerlich seine Landsmannschaft ganz zu verläugnen und rein zu bilden im Stande sey. Zwar sagen Rousseau und Tissot, daß der Türke der türkischen, der Italiäner der italiänischen Musik bedürfen, um ihren Einfluß bei Krankheiten zu beurkunden, und daß die Kantaten Berniers, einen französischen Musiker vom Fieber heilten, von denen ohne Zweifel jeder Musiker anderer Nation das Fieber bekommen haben würde. Allein im gesunden Zustande möchte doch wohl unter den gebildeten Nationen nur Eine Meinung über das Wesen schöner Töne beim Gesang herrschen, das zwar nicht jeder

wörtlich zu zergliedern, aber doch durchaus wohlthuend auf das Ohr zu empfinden vermag. Der Laie wie der Kenner werden bei der Prüfung dieses Wesens durchaus bekennen müssen, daß weder die Gaumendrückung bei manchen Worten der deutschen und besonders der holländischen Sprache, noch die Nasalwörter der Franzosen, oder das Zischen und Verschlucken des Tons bei den Engländern, dazu geeigenschaftet seien, schöne Töne zu befördern, und aus ihren Kehlen zu leiten, wie sie offen, natürlich und rein der italiänischen Kehle entgleiten.

Wenn solche Betrachtungen die geringere Anlagen zum schönen Gesange bei verschiedenen Nationen beurkunden, so enthalten sie auch zugleich Winke, auf welchem Wege sie den Schwierigkeiten am leichtesten begegnen können. Je mehr sich deren beim ersten Blicke darbieten, desto nöthiger wird es, die Kinder früh davon zu befreien. In Holland weiß man kaum, was es heißt, wenn man von cantar di gola redet. Die Landessprache hat die Kehlen dergestalt darin geübt, daß es hier wie in jenen Ländern geht, wo die cretins häufig sind, und ein Mensch ohne Kropf die Ausnahme macht. Es ist wirklich eine Ausnahme, wenn man einen holländischen Sänger ohne diese unleidliche Zuthat ertönen hört, und diejenigen Mitglieder, welche dies Sprachhinderniß überwinden, verdienen mit dem größten Recht den Namen des Künstlers. Daß es möglich sey die Kehle beim

Gesang davon befreit zu halten, beweisen mir einige Beispiele.

Der ziemlich richtige Maaßstab, nach welchem man die Nachtheile einer Sprache, in Rücksicht auf die natürliche Bildung der schönen Töne im Gesange, bestimmen könnte, scheint mir in der Schwierigkeit zu liegen, mit der sich Ausländer aller ihrer Theile zu bedienen im Stande sind. Diejenigen Theile, welche ihnen schwer fallen, gehören gewiß nicht zur leichten Artikulation, und nur die leichte Artikulation läßt die Werkzeuge der Stimme von der Zunge bis zum feinsten Fäserchen der Glottis, unbeschadet in der natürlichen Lage. Wird aber einer, oder gar mehr als ein Theil gedrückt, verzogen, getrieben: so entstehen dadurch Mißverhältnisse in dem organischen Theil der Stimme; der Ton bekommt keinen freien Gang, er wird aufgehalten, getheilt, in die Schlupfwinkel des Halses vertrieben und gequetscht.

Die Buchstaben, die Sylbe, das Wort, welche oft in einer Sprache vorkommen, und von dem Ausländer nur mit Anstrengung richtig gegeben werden, gehören nicht zur Beförderung des guten Gesanges, und verändern die richtigen Verhältnisse der Kehle. Ich besinne mich zwar nie, diesen Maaßstab als Beweise für den Satz gefunden zu haben; aber er leitet auf so manche Bemerkung, die verbreitet Nutzen stiften könnte, daß ich mich nicht enthalten konnte, ihn hier mitzutheilen. Sie

werden mir vielleicht entgegnen, nach diesem Maaßstabe würde ein Franzos, der durch die Leichtigkeit seiner Nationalsprache zur Erlernung fast jeder andern schwereren Sprache, untüchtig gemacht wird, die seinige als die einzig schickliche für den guten Gesang ansehen; sie würde auch in der That, wegen manchen Theilen, andern Sprachen vorzuziehen seyn, wenn ihre Nasal- und stummen Sylben nicht alles wieder verderbten, die der Ausländer schwerfällig auszusprechen pflegt, und die des Landsmanns Kehle verderben. Der Franzos spricht aber die italiänische Sprache ziemlich gut, so wie es fast keine Nation giebt, die dazu unfähig wäre; ja er spricht sie meist eleganter als der Deutsche, und von unserer Sprache diejenigen Theile, welche wirklich leicht, und darum zur Beförderung eines schönen Gesanges dienen. Nur die zischenden Gaumensylben, die sch-s und ch-s in der Mitte unserer Wörter, die den Sänger verzweifeln lassen, der es weiß, daß es seine Pflicht ist, gute Töne mit deutlich artikulirten Worten zu vereinigen, diese kann der Ausländer nicht leicht aussprechen, und diese müßten die Dichter in ihren Arbeiten für den Tonsetzer vermeiden.

Es ist ein Glück für den Deutschen, daß er von Kindheit an durch den großen Reichthum seiner Sprache in allen Theilen geübt wird, wodurch ihm das Erlernen jeder fremden Sprache so ziemlich leicht fällt. Er gleicht

darin dem Menschen, welcher durch öfteres Hin- und Herwerfen in der Welt so mannichfaltige Berührungspunkte gewinnt, die dem Unverpflanzten selten zu Theile werden; denn, daß er nur durch diese Art von vielseitiger Uebung jene Fertigkeit bekommt, zeigt seine wenigere Biegsamkeit für diejenigen Laute, die nicht in seiner Sprache vorkommen. Das Zischen der englischen th-s, die Nasal- und stummen Sylben in den Wörtern der Franzosen, z. B. soigne, daigne, benigne etc., die gerade jenen Nationen die größere Fähigkeit zum natürlich guten Gesange rauben, werden dem Deutschen schwer, und sind zugleich sein Präservativ gegen das Verderben seiner Kehle zum Gesang. Er wird leichter in die Fehler der Gaumenstimme der Holländer, als der Nasenstimme der Franzosen fallen.

Aus diesen Bemerkungen werden Sie selbst schliessen, Natalie, daß jeder, der es unternimmt, eine Kehle zum schönen Gesange zu bilden, einen prüfenden Blick auf die Individualität seiner Nationalsprache werfen müsse, um deutlich zu wissen, welchen Fehlern seine Kehle durch sein Ohr und die Uebung für den Gesang nachtheiliger Wörter seit der Kindheit ausgesetzt sei, um diesen entgegen zu arbeiten.

Zwölfter Brief.

Jeder Gesang, liebe Natalie, besteht aus aneinander gereihten Tönen. Will uns ein Sänger durch seinen Gesang Vergnügen machen, so muß er, erwachsen oder unerwachsen, mit einer weiblichen oder männlichen, einer hohen oder tiefen Stimme, begabt, zuförderst wissen, wie man es anzufangen habe, um einen in jedem Betracht schönen Ton zu singen, der wohlthuend auf jedes gesunde Ohr wirkt. Dies ist ziemlich leicht, wenn unser Ohr seit den Kinderjahren nur viele schöne Töne faßte, und sie der Kehle übertrug; eben so leicht als es uns wird, unsere Muttersprache rein und schön zu reden, wenn sorgsame Erzieher nie eine falsche Sylbe, Provinzialismen und grammatikalische Fehler Wurzel fassen ließen, und alle uns umgebenden Personen darauf aufmerksam machten, sie zu vermeiden. Durch das Gehör lernen wir, ohne es zu wissen, gut reden, durch das nämliche Gehör auch gut singen. Was aber auf der einen Seite sehr leicht ist, wird wieder auf der andern schwer, wenn der Zeitraum ungenutzt vorüberstrich, wo das Gute ohne Anstrengung aufgefaßt werden konnte; und ich muß versichern, mehr als einmal solche Virtuosen gehört zu haben, von denen man im Herzen über-

zeugt seyn mußte, daß sie wirklich nicht verstanden, einen guten gehörigen Ton zu singen.

Einen schönen Ton so zu singen, daß man die Ursachen bestimmen könne, warum er schön sey, und wieder bis zur feinsten Schattirung zurück zu schließen, warum ein anderer es nicht sey und was ihm fehle, oder verändert werden müsse, um ihn zum schönen Ton umzuschaffen, setzt einen denkenden Schüler oder Meister zum voraus, die gewiß auf dem sichern Wege zum guten Gesang wandeln.

Der selbstdenkende Mensch besitzt einen unermeßlichen Schatz, den der mechanische, welcher sich nur an der Gedankenkrücke eines Lehrers fortziehen läßt, nie zu erwerben im Stande ist. Wer diese Gabe im hohen Grade besitzt, wurde durch die Natur mit einer dem Genie verwandten Eigenschaft beschenkt. Sein rastloses Nachforschen verschafft ihm Aufschlüsse über jeden Gegenstand, den seine Aufmerksamkeit umfaßt, die der Alltagsmensch nie ahnete, und führt ihn in Allem, was er unternimmt, zu einer Art von Vollkommenheit, die dem Anschauer in Bewunderung setzt, obgleich es nur die natürlichen Folgen des Nachdenkens, der regen Geistesgewandtheit sind, die jedesmal das ganz zu umfassen strebt, womit wir uns beschäfigen. Einem solchen genügt ein Wink, und ich zweifle, ob er je die Frage: sage, was ist ein schöner Ton? aufwerfen könnte!

Ihnen, Natalie, die Sie selbst die glücklichste Anlage haben, über Ihre und anderer Menschen Versuche richtige Schlüsse zu ziehen, würde ich also die Frage auch nicht beantworten dürfen. Aber ich rede ja jetzt nicht mehr allein zu Ihnen, und wenn es für die fernern Fortschritte eines sich zum Sänger bilden Zöglings, so sehr darauf ankommt, einen schönen Ton beurtheilen und singen zu lernen, um alle Töne der Scala nach Grundsätzen in seiner Kehle darnach zu bilden: so darf ich die Mühe nicht scheuen, Worte in dem Gebiet der Sprache zu suchen, die das dürftig auszudrücken vermögen, was der feine Sinn des denkenden Menschen unendlich leichter durch ein leises Hindeuten ahnet und faßt, wenn es darauf ankommt etwas Idealisches zu verkörpern. Ein vollkommen schöner Ton bleibt doch immer halb und halb ein Ideal, dessen Züge rein und deutlich in unserer Seele schweben, das uns aber leicht entschwindet, wenn wir es zu nahe bringen und mit den Sinnen greifen wollen.

Wir vernehmen einen schönen Ton von dem Sänger, wenn ihn die Natur mit Stimmwerkzeugen begabte, deren verschiedene Theile in dem vollkommensten Verhältnisse zu einander gebaut sind; wenn er, durch seinen Willen bestimmt, diese Werkzeuge zum Gesange in Thätigkeit zu setzen beginnt; wenn er, gleich dem Bildner, der dem weichen Thone seine Ideale eindrückt, die Luft

als seinen Stoff gebraucht, und durch ihre Schwingungen vermittelst des Anklanges seiner Stimmwerkzeuge unserm Ohr eine wohlthuende Berührung mittheilt. Alsdann pflegen wir in der gewöhnlichen Sprache zu sagen: der Sänger hat eine schöne Stimme von der Natur erhalten. Diese Naturgabe aber auf die beste Weise geltend zu machen, kann nur unter gewissen Bedingungen geschehen. So vernehmen wir das schönklingende Metall einer guten, natürlichen Stimme nur unverfälscht, wenn der Mund, auf dem der Erfolg beruht, durch ein sanftes Lächeln etwas in die Theile gezogen wird, und die elliptische ⬭ aber ja nicht die Zirkelform ○ als die unbedingte annimmt; wenn die Zunge ganz flach hinter den Zähnen, ohne diese zu überdecken oder sich zu wölben, liegt; wenn die Zähne so weit auseinander stehen, daß der Ton weder an den Gaumen, noch an die Kehle, die Zunge, oder die Zähne selbst anstoßen könne, damit keine Art von Wiederhall des Tons im Munde gebildet werde, der demjenigen entgegen arbeite und ihn entzweie, der nur durch die natürlichen Verhältnisse der Kehle zur Nase und zum Munde entstehen soll. Ein gut gesungener Ton muß gerade heraus durch die Stimmritze der Kehle, zu des Hörers Ohr dringen, und keinen Doppellaut enthalten, der nur durch das Entzweien des Schalls bei einer fehlerhaften Lage der Zunge oder des Mundes entsteht. Und eben darum

muß der Sänger, wo möglich, den ganzen Körper gerade auf halten, oder wenigstens dem Kopf diese Stellung geben, damit der Hals nicht gekrümmt sei, und alsdann mit der wohl gefüllten Brust, das heißt, mit so viel aufgeschöpftem Athem als der Anfänger, ohne mit seinem Tone zu wanken, fest zu halten vermag, — denn das Wanken des Tons kann eben so gut vom Mangel, als von Ueberfluß des Athems verursacht werden — den guten Ton leise anstimmen. Er muß ihn anfänglich bestimmt auf einen Vokal lehnen, um dem Munde die angenommene gute Stellung zu erhalten, und dem Tone, durch die stärkere Ausdehnung seines Athems mehr Kraft zu geben. Der beförderndste Vokal für die vortheilhafteste Lage, die einen guten Ton erleichtert, ist der Buchstabe A, der alle die Theile der Stimmwerkzeuge in ihrer vollkommensten Natürlichkeit erhält.

Ein guter Ton muß ohne Vorschlag, ohne Nachschlag, ohne Zittern oder Wanken, auf sich selbst in der Kraft seines Metalls ruhen: sein Anklang muß vollkommen rein, aber leise tönen, und nach des Sängers Willen allmälig bis zur stärksten, jedem Individuum angemessnen Stärke anschwellen können, um dann nach Verhältniß seiner Kräfte, die unter keiner Bedingung, wären sie auch noch so gering, übertrieben werden sollen, sich eben so allmälig wieder leise zu verlieren. Sein Anfang und sein Ende müssen dem Fittige des Abendwindes,

der die Saiten der Aeolsharfe berührt, gleichen; man ahnet seinen Anfang ohne ihn zu bestimmen, man lauscht noch auf das Ende, wenn der Ton schon verhallt ist.

Hat ein Schüler noch nicht begriffen und gelernt Athemreich zu seyn, so wird ihm selten ein solcher Ton gelingen; aber vervielfältigte Versuche aller Art werden ihn mit der Zeit dem Ziele nähern. Ich verlange nicht, daß er in den ersten Wochen, oder Monaten des Unterrichts lerne einen solchen Ton singen, auf dessen vollkommner Ausführung die ganze Singkunst, die Bildung des Organs ins besondere, beruht; denn wer eine Tonleiter von zwei Oktaven solcher auserlesenen Töne in seiner Kehle besitzt, der hat warlich seine Stimme schon weit gebracht, und wird mit der Hülfe seines fernern musikalischen Studiums, gewiß einst ein braver Sänger. Das Kind, der junge Anfänger, müssen diese Töne kennen lernen, und wenn auch ihre eigne Versuche unbedeutend scheinen, so genügt es ihrem zarten Alter, das Wesen eines solchen Tonregisters mit dem Ohre zu fassen. Mit dem Heranwachsen des Körpers bekommen sie die Kraft selbst mehr zu thun.

In der Gewöhnung Athem aufzunehmen, welches der erste Gedanke dessen seyn muß, der den Mund zum Singen öffnet, liegt insonderheit die Uebung, die das Singen zur wahren Lebensverlängerung eignet. Wenn das gesunde fünfjährige Kind jeden Tag sieht und hört,

wie es die Mutter anfängt, um die Luft in ihrer Brust zu sammeln, und wie sie diese langsam mit dem Tone wieder aushaucht, so wird es gern einen solchen praktischen Unterricht nachahmen. Das Kind lernt gar zu leicht, was es mit dem Sinne fassen kann; es wird seine kleine Brust durch diese Uebung stärken und ausdehnen, alle die inuern Theile seines Körpers in Bewegung setzen. Die Vortheile eines so mäßigen, als frühen Unterrichts scheinen derjenigen Person, die Gelegenheit hatte Versuche damit anzustellen, für den Körper so sicher und so ersprießlich, daß, wenn auch kein anderer Endzweck für die Verbreitung des Gesanges und die Stimmenbildung in Anschlag gebracht werden könnte, jede Erzieherin die Kinder täglich einige Minuten mit dieser Bruststärkung beschäftigen sollte, die ihnen noch dabei eine Bereicherung für das Fach der leichten Beschäftigungen, über welches oft geklagt wird, bieten. Es ließe sich überhaupt gar Manches über die Verschiedenheit solcher Beschäftigung bei Kindern sagen, deren Anwendung der Erzieherin das Tagwerk erleichtern, und in den Kindern den physischen und moralischen Menschen gleich zweckmäßig für die Zukunft entwickeln dürfte. Doch so anziehend diese Ansicht der Dinge auch ist; so gehört sie in det fernern Ausdehnung nicht hierher. —

Kurze Athemzüge zu nehmen, ermüdet wegen der nothwendigen Wiederholung, und schadet wegen der oft

unpaßlichen Einschnitte, der Deklamation wie dem Gesange. Könnte man es dahin bringen, in der Brust des Sängers, wie in den Orgelpfeifen, einen immerdauernden Vorrath von Luft zu erhalten, so wäre in gewisser Rücksicht der Gesang einer Vollkommenheit fähig, die ihm jetzt selbst bei guten Sängern mangelt. Allein diese Art von Vollkommenheit, wo unbedingt die Brust immer voll Athem blieb, würde auch wieder sehr handgreifliche Unvollkommenheiten erzeugen. Durch sein Studium muß der Sänger die Vortheile der Orgel in Betracht des Athems gewinnen, ohne ihre Nachtheile zu tragen. Geht der Athem bei dem Gesange aus, so gleicht die Stimme dem menschlichen Körper, wenn ihn Psyche verläßt. Er ist der Stimme Lebenskraft. Darum ist die Lehre des Athemschöpfens eine der wichtigsten für die ersten Lehrstunden eines Schülers, und da dieses Erforderniß ausschließlich dazu mitwirken muß, um jenen vorgeschriebenen guten Ton hervorzubringen, den ich als Grundstütze alles schönen Gesanges betrachte: so muß der Schüler auch wissen, was dem Athemzuge hinderlich seyn kann.

Eine gedrückte Stellung hindert das freie Athmen; daher singt man gerade aufstehend am bequemsten. Es ist zwar wahr, daß sitzend unsere Lunge den Ton in der halben Haltung einer mäßigen Stärke, noch weit länger unterstützt, und mit Leichtigkeit fest hält. Ja selbst

helfen sich bei Passagen, die besondern Aufwand von Athem erfordern, manche Sänger durch einen, in ihrer gewöhnlichsten Stellung leicht anzubringenden Kunstgriff, wo sie mit der Hand in der Weste einen leisen Druck auf den Magen unbemerkt anbringen, der die weniger schnelle Ausspendung des Athems, wie jeder selbst versuchen kann, befördert. Sitzend singt man nur mit Anstrengung und unnützem Aufwande von Kraft ganz starke Töne, wo der Körper, der das Organ einer Leidenschaft wird, scheint in die Höhe zu streben. Dieses in die Höhe Streben bei leidenschaftlichen starken Stellen, ist so natürlich, daß ich nicht selten sowohl an mir selbst, als an verschiedenen Sängern, die sich mit Seele dem natürlichen Ausdruck überließen, bei Aufführung starker Stellen bemerkte, wie man sich so leicht durch ein leises Heben auf den Fußspitzen in der Höhe hält, als müsse der volle Seelenausdruck den Menschen über die Erde erheben. Wie sehr sich der Sänger vor solchen Bewegungen, die leicht Grimasse werden, bewahren soll, gehört in das Kapitel seiner zu vermeidenden Unarten.

Die Kehle muß während dem Gesange nicht auf die Seite gedreht werden, sonst wird der leichte Durchzug des Athems und Tons gehemmt. Die Brust darf durch kein beengendes Gewand scharf überzogen seyn. Sie ist nicht umsonst elastisch gewölbt, und muß sich frei ausdehnen können; ja sich auch selbst, im Falle der Noth,

eben so gut in sich hinein ziehen, um den kleinen Vorrath von Luft zusammen zu fassen, der bei manchen Gelegenheiten dem Sänger viel werth ist.

In jeder Bewegung des Körpers kann der Beobachter eine feine Grenzlinie finden, wo Mäßigung die Anmuth hervorlockt, die man Grazie zu nennen pflegt, die in dem unnennbaren Etwas besteht, das sich so anziehend lieblich um jede Aeußerung des physischen und moralischen Menschen schmiegt, wenn ihm die Charis hold ist. Dieses harmonische Ganze, das so einnehmend auf den Beschauer wirkt, kann auch durch den Gesang vermehrt werden, und verdient besondere Rücksicht bei dem Theile des Athemholens. Es berührt uns sehr unangenehm, wenn der Sänger dieses Geschäft mit Anstrengung verknüpft, und gleich einem auf dem Trocknen liegenden Fische nach Luft schnappt; auch kann er von einer so schnellen Art, Athem aufzunehmen, den beabsichtigten Vortheil nicht einmal hoffen, weil eine zu schnell angefüllte Brust nicht die gehörige Kraft hat, die Luft lange aufzusparen, wie sie es thut, wenn ihr der Athem mit Mäßigung zugeführt wird.

Dreizehnter Brief.

Jetzt, da Sie einen Begriff von dem Tone haben, den wir für einen schönen Ton zu halten berechtigt sind, treten Sie mit mir an das Pianoforte, Natalie, um zu versuchen, in wie fern Sie natürliche Anlagen mitbringen, ihn zu erreichen. Daß Sie nun zuerst Rücksicht auf die Lage des Mundes, die Stellung des Körpers, und auf das nöthige Athemhohlen nehmen werden, setze ich für bestimmt zum Voraus; denn ohne diese Vorkehrung wäre selbst der geringste Versuch Zeitverschwendung.

Ich gebe Ihnen auf dem Instrument einen Ton an, den Ihre Kehle, ohne besondere Anstrengung, zu fassen vermag, der also weder zu hoch, noch zu tief für die Naturanlage Ihrer Stimme, aber ungefähr in der Mitte ihres Tonregisters liege. Wir wählen den Ton f: (Siehe Tafel I. Fig. 1.)

Das Erste, was Sie dabei zu thun haben, ist: mit gespanntem Ohr den richtigen Klang vollkommen zu fassen, um ihn dann durch das Anstimmen mit Ihrer Kehle nachzuahmen. Sollten Sie dies Geschäft mit Zerstreuung und Nachlässigkeit unternehmen, so würden Sie bei einem leidlich musikalischen Gehör etwas Aehnlndes hervorbringen. Aber, den Ton dergestalt in seinem

Mittelpunkte zu treffen, daß Sie ihn durch das Auffassen des Ohrs eben so rein in die Kehle übertragen, um durch ihr Mittel den Ton ihrem eignen lauschenden Ohr wieder vernehmlich zu machen, muß der Verstand mit wirken, und es nicht dem Ohngefähr der glücklichen Kehle allein überlassen seyn, in wie fern der Ton getroffen wird.

Ich wünschte, Natalie, daß unser Zögling nie einen Mißgriff gethan hätte, daß ihn die Gewöhnung an eine vollkommne Geistesgegenwart bei allem was er unternimmt, und unsere befreundenden Winke auf die zu umgehenden Fehler, jedesmal aufmerken ließen, bevor er sie selbst begienge. Dies nur führt zu unendlichen Fortschritten, weil wir auf solche Weise eine Zeit zum Weiterkommen gewinnen, die bei vernachlässigterem Unterricht auf das Zurückschreiten verschwendet wird. Ja, ich glaube, daß die frühe Gewöhnung, Alles, was man lernt oder thut, auf die vollkommenste Art anzugreifen und auszuführen, eine der ersten Bedingungen zu einem besonders zufriedenem Gemüth, und einem Glückseligkeitsgefühl in uns ist, das uns in jede, ja selbst in die unbedeutendste Beschäftigung folgt. Nun zur Anwendung.

Jeder ganze Ton, in Verhältniß zu seinem Nachbar, besteht aus mehreren Theilen, in deren Mittelpunkt das reine, ganz reine Theilchen liegt, das vom Sänger aufgefaßt werden muß. Stellen Sie sich zur größern

Deutlichkeit vor, der Ton F könne in sieben Parcellen getheilt vor uns liegen, so würden drei dieser Theilchen, eins immer etwas tiefer als das andere klingen müssen, und Nr. 1 als das Tiefste, an den Ton E den tiefern Nachbar reichen, so wie auf der andern Seite die Theilchen 5, 6, 7 immer eins etwas höher, als das andere klingen müssen, um mit Nr. 7 als dem höchsten Theilchen des Tons an den höhern Nachbar G zu reichen. (Siehe Tafel I. Fig. 2.)

Das Theilchen des Tons mit Nr. 4 bezeichnet als das Mittelste, ist nun gerade das zu treffende Pünktchen, das einzig ganz rein, und also im vollkommensten Verhältniß eines ganzen Tones gegen Nr. 4 des nächsten ganzen Tones steht, und nie wieder zu hoch noch zu tief liegt. Auf einem Saiteninstrument, besonders auf der Violin, oder mit einer ganz gebildeten Stimme, so wie auch auf manchen Blasinstrumenten, läßt sich diese leise Abstufung von dem Mittelpunkte eines Tones zum Mittelpunkte des andern weit anschaulicher, als durch das Pianoforte, welches nur halbe Töne angeben kann, machen. Aber, zum Glück für den Sänger, liegt eine anziehende Kraft in dem Mittelpunkte jedes Tones, die bei gesundem Gehör ihm leicht das schwer scheinende treffen läßt, und in der Praktik diese Auseinandersetzung für den Verstand überflüssig macht. Aber sie scheint mir zu den Anfangsgründen des reinen Gesanges

zu gehören, damit der Anfänger wisse, was er zu vermeiden habe, und wenn ihm sein Ohr sagt, er habe den angegebenen Ton nicht vollkommen mit der Kehle nachgeahmt, so muß er suchen sich Rechenschaft zu geben, ob er mit seinem Tone unter der Ziffer 4, also zu tief, oder über die Ziffer 4 hinaus: das heißt, seinen Ton zu hoch nahm.

Diesen Mittelpunkt in jedem Verhältniß der Töne und in allen Gelegenheiten zu treffen, wenn man einen Ton, oder viele aneinander gereihte Töne angeben, das heißt, singen soll, nennt man in der Kunstsprache rein intoniren. Wer dies nicht kann, auch nach wiederholten Versuchen, beweist, daß er es nie zu einer leidlichen Reinigkeit im Anstimmen der Töne bringen werde, (wie sich dies dann und wann in Familien findet, die durchaus unmusikalisch geboren zu seyn scheinen, weil, durch mehrere Generationen hindurch, ihr Ohr in musikalischer Hinsicht ganz ungebildet blieb, und so zu sagen bei ihnen alle Empfänglichkeit dafür verloren gieng) der thut freilich wohl, sich nicht unter unsere Fahnen aufnehmen zu lassen; denn es gehört ein eiserner Fleiß und Engelsgeduld von Seiten des Schülers und Meisters dazu, um das Hinderniß unter solchen Umständen mit Erfolg zu bekämpfen. Und doch muß es durchaus gehoben werden, um es jemals dahin zu bringen, nicht allein mit Vergnügen zu singen, sondern mit ähnlichen

Gefühlen gehört zu werden. Als Bruststärkung sollte ein jeder Mensch, also auch ein solcher, sich üben, Töne zu singen. Allein die Singkunst hat in ihrer fernern Ausdehnung höhere Zwecke; sie soll nicht allein das Ohr berühren und die Kehle in Bewegung setzen, sondern auch die Seele, den geistigen Sinn, durch den körperlichen erheben, erfreuen und erweitern, sie soll ästhetisches Wohlgefallen erregen. Diese Zwecke fallen aber ganz weg, wo die weniger reine Intonation das Ohr beleidigt, und die Seele quält.

Geben Sie Ihren Ton auf einmal zu grell und laut an, so prallt er leicht von seinem Mittelpunkt ab, und wird falsch. Stimmen Sie unbedachtsam mit leerer Brust den Ton an, so fehlt die Kraft den Mittelpunkt zu erreichen. Strengen Sie Ihre Kehle zu sehr bei dem zwar rein angegebenen Tone an, so daß Sie mehr durch den Aufwand des Athems, als durch das eigentliche Entwickeln des Metalls in der Stimme, ein rinforzando bewirken: so überschreitet dann noch die Stimme den Mittelpunkt des gut angegebenen Tons, und wird beim längern Anhalten zu hoch. Singen Sie den zu treffenden Ton zu mattherzig, ohne Energie im Organ, noch im Verstande, lauschen nicht beobachtend, was beim Anhalten des Tons mit Ihrer Stimme vorgeht, so fällt er, das heißt, er entfernt sich von dem Mittelpunkte seines reinen Klanges, und nähert sich allmählig dem tieferen Tone.

Es giebt noch verschiedene Ursachen, wo man den Mangel an reiner Intonation nicht in einzelnen Tönen, sondern in ganzen Passagen wahrnimmt, während andere Stellen von der nämlichen Kehle rein gesungen werden. Dies entsteht, wenn der Singunterricht nicht stufenweise fortrückt, sondern in den Zeitraum von wenig Monden eingeengt wird; oder, wenn er bei einem sehr biegsamen Organ, zu spät unternommen wird, wo der Anklang schön und leicht, aber immer schwankend bleibt. Auch giebt es Töne und Passagen, die Studium und ein gebildetes Organ zur reinen Ausführung heischen, und die, wegen der übersprungenen Stufen im Unterricht, gewisse Sänger ganz untüchtig finden. Oft hört man noch falsch intoniren, wenn der Sänger es unternimmt, ohne Hinsicht auf sein eignes Organ, das zu singen, was manchem Andern paßlich, ihm aber unangenehm ist, und die Kehle besonders zu hoch hinauf schraubt.

Es giebt also, wie Sie hier sehen, verschiedene Hindernisse für die vollkommene, reine Intonation, die fast durchgängig durch Aufmerksamkeit und Ueberlegung gehoben werden können, wenn sich nur der Schüler wie der Meister, von jener wachenden Träumerei entfernt halten, die eine halb mechanische Beschäftigung nur zu oft bei ihnen zur ganz mechanischen werden läßt.

Die schwerer zu hebenden Hindernisse für die reine

Intonation sind, wenn der Schüler nicht vollkommen gut hört, oder wenn er eine schwache Konstitution hat, und man offenbar die Schwäche seiner Brust als den Mangel an Kraft annehmen muß, der ihn hindert, den Ton in der Höhe zu halten, die zur vollkommnen Intonation nothwendig ist. Hört ein Mensch nicht recht scharf, so entgeht ihm an sich selbst, so wie an Andern, das feinere Tonregister; er vernimmt nur dann und wann etwas von diesem, während die Töne zweiter Stärke von ihm ganz rein aufgefaßt werden. Dadurch entstehen Mißgriffe in den feinern Tönen, und folglich kann er seiner Sache fast nie gewiß seyn. Hört er aber mit einem Ohr stärker als mit dem andern, so glaubt er selbst einen Doppellaut zu vernehmen. Da bei dem übereinstimmenden Gesange die Kehle als das Echo des Ohrs zu betrachten ist, so weiß ein solcher Sänger oft nicht, welchen von den Doppellauten er als richtig annehmen muß, um sich in das Tonverhältniß der Stimmung mit der Begleitung zu bringen. Wo er sich irrt, wird der Ton falsch. Ein solches Gehör kann indessen verbessert werden; ja man kann selbst während dem Unterricht manches thun, um den sichern Zutritt der reinen Töne zum scharfhörenden Ohr zu befördern, wenn man z. B. den Schüler so stellt, daß die Töne des Instruments, die ihm als Richtschnur dienen sollen, leichter zu dem scharfhörigen Ohr dringen. Dadurch gewöhnt

sich die Kehle an sichere Verhältnisse, und die Intonation bekommt eine feste Richtung. Dies ist freilich nur eine schwache Verbesserung; doch hilft ja wohl in der Zukunft die bestimmtere Kraft des Galvanismus solchen Sängern wesentlicher. Was aber die Schwäche der Brust betrift, die Schuld an einer mangelhaften Intonation seyn kann, so giebt sie wenig Hoffnung, einen vorzüglichen Sänger aus diesem Schüler zu bilden. Ihm sei es genug, die leichte Singübung als ein medizinisches Hülfsmittel zur Stärkung zu gebrauchen, wo dann eine gesungene Tonleiter ohne die geringste Anstrengung das nachzuholen sucht, was in frühern Jahren vernachlässigt ward. Nach meinen Begriffen wird sich dieser Fehler nur sehr selten bei gesund erzogenen Kindern offenbaren, deren Brust schon seit den vierten und fünften Jahren durch mäßige Bewegung beim Gesang gestärkt wurde. Kränkelnde Wesen an Leib und Seele sind ja, zum großen Glücke, nur Ausnahmen von der Regel in unserer schönen Welt, und für solche kann ja ein Weniges passen.

Daß Sie diese beiden letzten Briefe mehr als einmal lesen werden, bevor wir weiter gehn, liebe Natalie, kann ich leicht denken; denn nach dem hier gegebenen Maaßstabe müssen alle die Töne, welche in unserer Kehle natürlich ansprechen, gebildet werden. Wie sehr die täglichen widerholten Versuche die Fortschritte zu einer

gründlichen Tonbildung befördern, zeigt sich sehr bald an dem Organ, welches sie unternimmt. Auf der Tab. V. finden Sie die täglich zu übende Scala, von der sie jedoch nur allmählig, wie sich die Töne in Ihrer Stimme finden und leicht angeben, die höhern und tiefern hinzufügen.

Vierzehnter Brief.

Die menschliche Stimme ist sehr verschieden, und wenn das Vorhergesagte im Allgemeinen für alle heranwachsenden Stimmen paßt, so ist es jetzt nöthig, um einer besondern Entwicklung die Hand zu bieten, genauere Kunde von den viererlei Stimmen, die man zum Chor gebraucht, und die man folglich besitzen muß, einzuziehen, ihren besondern Charakter kennen zu lernen, um sie nach ihrer Eigenthümlichkeit behandeln zu können und besonders zu urtheilen, welche von diesen vier Stimmen unser Eigenthum, oder die Mitgift des jungen Wesens sei, dessen Organ wir zu bilden gedenken.

Nach der Einrichtung der Natur gehören im erwachsenen Alter zwei dieser Stimmen, der Baß und Tenor, dem männlichen; die beiden andern, Contrealt und Diskant oder Soprano, wie ihn die Italiäner

nennen, dem weiblichen Geschlecht. Wo eine Umtauschung statt findet, hat die Kunst die Natur aus ihren Rechten vertrieben, wie man häufig bei französischen Tenoristen findet, die ihre Stimme oft so hoch hinauf schrauben, daß ihre Parthie füglich durch einen weiblichen Contrealt erreicht wird; oder bei den männlichen Sopranisten, die in Italien die Stimme der prima Donna übernahmen, da man auf den Bühnen der Geistlichkeit keine weibliche Stimmen vor der Revolution zuließ.

Eine gute und schon gebildete Stimme muß in unsern Zeiten wenigstens den Umfang von zwei Oktaven überflügeln. Vormals, wo man scheint einer gewissen Art von bescheidenen Mäßigung ergeben gewesen zu seyn, begnügte man sich auch mit geringern Stimmen, wie sich dies deutlich durch die Kompositionen früherer Zeiten beurtheilen läßt. Aber bei unserem heutigen großen Zuschnitt der Dinge, würde eine Stimme, deren Umfang vielleicht 10 bis 12 Töne enthielte, für den Solosänger untauglich seyn, weil kein Tonsetzer auf diese Beschränktheit der Organe rechnet. So sehr übrigens auch denkende Beurtheiler die Art von Fanfaronaden, wo der Stimme Alles zugemuthet wird, verwerflich finden, so wird doch der Sänger, um der Allgemeinheit dieser Erscheinungen, und um sich Verlegenheiten zu ersparen, genöthigt, früh auf die Ausbreitung seines Organs bedacht zu seyn. Fast sollte man glauben, es sei gut, dem Menschen nur

recht viel zuzumuthen, um viel aus ihm zu entwickeln; wenigstens leitet die vermehrte Zahl der vielumfassenden Stimmen auf diesen Gedanken. Man kann mit der Stimme, so wie in der Entwicklung anderer Fähigkeiten durch Fleiß und zweckmäßige Uebung wahre Wunder bewirken.

Sie, liebe Natalie, so wie mehrere meiner Gespielinnen, sagten mir oft, wenn sich ein fremder Sänger in unserer Mitte hören ließ, daß Sie sich in der Verlegenheit befänden, nicht sicher zu wissen, was für eine Art von Stimme er gesungen habe. Erlauben Sie mir daher zu Ihrer künftigen Beruhigung, und damit es Ihnen nicht einmal wie einem gewissen Herrn ergehe, der mir sein Wohlgefallen an einer gesungenen Arie im Konzerte dadurch auszudrücken glaubte, daß er sagte: mein Fräulein, Sie haben uns einen herrlichen Contrebaß gesungen! etwas Genaueres über die Charakteristik der verschiedenen Stimmen zu sagen, das Ihnen künftig alle Zweifel lösen kann.

Die Baßstimme, als die Grundstütze, ist die tiefste aller Stimmen. Hören Sie einen Mann mit voller Kraft, ernste, starke, oft selbst etwas rauhe, nicht immer sich in und an einander schmiegende Töne singen, deren Tiefe den anschwellenden untern Orgeltönen ähnlich klingen, so können Sie dreist glauben, es sei die Stütze aller Musik, der Baß, welcher hier ertönte. Nehmen wir

an, jede ausgebildete Stimme müsse den Umfang von zwei Oktaven haben, so umfaßt die Baßstimme diesen Sprengel. (Siehe Tafel I. Fig. 3.) Das Mehr oder Weniger, und besonders die Güte dieser mehreren oder wenigern Töne hängt zunächst von der Freigebigkeit der Natur, und dann von dem Fleiße des Eigenthümers ab. Woher es kommt, daß die Baßsänger so selten mit Ausdruck singen, und weit öfterer mit der Stärke ihres Organs die Verwunderung abtrotzen, als durch die Biegsamkeit der anhaltenden Töne zum Herzen der Zuhörer reden mögen, indem jedoch das dicke Metall ihrer Tiefe, wenn es gehörig durcharbeitet und erweicht ist, unfehlbare Rührung bewirkt? Das liegt wohl zunächst in der allgemeinen Sucht, lieber verwundern als rühren zu wollen; dann aber auch vielleicht in dem verdoppelten Fleiße, der erfordert wird, ein so starkes, sprödes Organ, als die Baßstimme von Natur ist, abzuschleifen und gediegen zu machen. Sie verlangt verhältnißmäßig mehr Uebung als andere Stimmen, um die äußerste Weichheit mit ihrer natürlichen Kraft zu verbindeu; und doch findet sie, nach dem gewöhnlichen Gange der Dinge, wo sie meist mit andern Stimmen singt, weniger Gelegenheit als diese, sich Gewandtheit und Ausbildung zu verschaffen. Wenn der Bassist nicht eine besondere Sorgfalt auf die Erfordernisse des Solosängers verwendet, so bleibt er gewöhnlich sehr unbedeutend; denn, wenn gleich die

Baßstimme in Verhältniß zum ganzen Chor eine Hauptrolle abgiebt, so dient doch die Art von Uebung, wo sie vierstimmig singt und auf eine Fortschreitung von Terzen, Quinten, Sechsten oder Oktaven beschränkt wird, seiner eigentlichen Stimme zur geringen Beförderung, die er durchaus auf andern Wegen ersetzen muß, wenn er sich gedenkt über den Chorsänger zu erheben.

Bei Besetzung der Opern finden Sie fast immer die Bässe für die Rollen der Väter, der ernsten Gatten, der Tyrannen und Helden angestellt; während der Tenor, dessen Natur mehr zum zärtlichen als ernsten Fach hinneigt, die Liebhaber und sanften Charaktere besetzt. Durch dieses Unterscheidungszeichen geleitet, wird es Ihnen künftig nicht mehr schwer fallen, den sanftern, weichen in der Höhe sich haltenden Tenor einer Männerstimme von dem Basse zu unterscheiden. Eine gebildete Tenorstimme pflegt ohngefähr diesen Diapason zu umfassen, (Siehe Tafel I. Fig. 4.).

Die dritte Stimme im Chor heißt die Contre-altstimme. Sie gehört unserm Geschlecht, heranwachsenden Knaben, die sie meist bei fernerer Entwicklung mit der Baßstimme vertauschen, und alternden Kastraten. Bei unserm Geschlecht ist sie aber weit kräftiger und blühender, da sie bei jenen entweder ein gesunkener Diskant, oder ein durchgehender Zustand, der bald wieder verwechselt wird, ist. Sie wird daher bei dem weibli-

chen Geschlecht nicht nur um ihrer Seltenheit, sondern auch wegen des Ausdrucks, den die Natur in ihre dicken weichen Töne legte, besonders geschäzt. Der denkende Komponist wird nur bei einzelnen Fällen, wo es die Individualität einer Altistin erlaubt, für diese Stimme viel rollende, schnelle Bravourpassagen sezen; sonst sündigt er dadurch schon gegen die bekannten Geseze der Schwingungen der Luft, die bei tiefen Tönen nicht so schnell von statten gehn, als bei den hohen, die eine schnellere Vibration bewirken.

Die Verbindung der Brust- und Kopfstimme (im Kunstausdruck oft durch Mutation bezeichnet), über die Sie der nächste Brief unterhalten wird, ist bei der Altstimme mit mehr Schwierigkeiten, als bei irgend einer der andern Stimmen, verknüpft. Aber sie besizt ein kraftvolles Metall, mit dem sie runde sonore Töne auszuhalten vermag. Daher spricht der natürliche Ausdruck im Adagio, das ihr eigentliches Element ist, leicht zu unserm Gefühl. Hören Sie also künftig ein Frauenzimmer, dessen Stimme im Gesang der Stimme eines jungen Mannes ähnlich klingt, die sich mit mehr Kraft als Schnelligkeit bewegt, mehr rührt, als das Ohr durch Geläufigkeit in den höhern Regionen ergözt: so können Sie, ohne zu irren, sagen, es sei eine Contrealtstimme. Ihr Umfang ist nach den Verhältnissen ihrer Güte, wie bei den andern Stimmen, motivirt, und hat diese beiden

Oktaven zu ihrer verengerten oder erweiterten Grenze. (Siehe Tafel I. Fig. 5.)

Die vierte, aber oft als erste Stimme benannte, am allerleichtesten zu unterscheidende Stimme, ist diejenige, welche die größte Zahl der weiblichen Wesen, alle Kinder, viele Knaben bis zum Jünglingsalter, und die meisten italiänischen Kastraten singen. Sie ist die höchste in dem vierstimmigen Chor, und singt in diesem fast immer die Melodie, das Thema. Bei Kindern und besonders bei Knaben pflegt sie nicht selten eine schreiende Mitgift zu seyn, und es selbst oft zu bleiben, wenn sie nicht durch kluge Anweisung geleitet werden, diese Stimme zum sanften Organ umzuschaffen. Ihr eignes Element ist die Höhe, ihr Geist hell und glänzend, und ihr Umfang oft erweiterter, als ihn diese beiden Oktaven angeben. (Siehe Tafel I. Fig. 6.)

Da ich Sie nun mit diesen vier Hauptstimmen des Menschen bekannt gemacht habe, so ist es nöthig noch von einigen Abarten zu reden, deren zufällige Benennung Sie wieder zum Irrthum verleiten könnte.

Es giebt nämlich noch eine Mittelstimme zwischen dem Diskant und Alt für das weibliche Tongebiet, die weniger hoch als erstere, und weniger tief als letztere singt. Hieraus erhellt schon, daß sie in Betreff des Umfangs weniger vollkommen sei, als jene Stimmen, da der Zuwachs eines einzigen Tons dem Sänger von

Wichtigkeit ist. Diese Zwischenstimme nennt der Italiäner soprano comodo; aber die Beschränkung der zu singenden Musik, wenn nicht besonders für das Individuum komponirt wird, macht auf Bühnen und bei der Kammermusik dies Organ sehr oft zum soprano incomodo, obgleich die Stimme selbst gut und angenehm seyn kann.

Eine ähnliche Zwischenstimme hat auch das männliche Geschlecht: sie heißt Baritono, singt weniger hoch, als der Tenor, und weniger tief als der Baß, indem sie zum Theil etwas der weichern Töne des Erstern in der Höhe, und etwas der Kraft, auch oft der Rauheit des letztern, in der Tiefe entlehnt.

Funfzehnter Brief.

Wenn es nach der Bekanntschaft mit den allgemeinen Eigenschaften der verschiedenen Stimmen ziemlich leicht wird festzusetzen, welche Art von Stimme es war, die wir in einem Konzerte ertönen hörten; so giebt es noch einige vertrautere Winke, die viel dazu beitragen, den Menschen über das ihm zugetheilte Organ näher aufzuklären, und seine fernere Bildung dadurch zu erleichtern.

Jede Stimme eines gesunden ausgewachsenen Körpers pflegt aus zweierlei Arten von Tönen zu bestehen, die man nach anatomischen Beobachtungen mit der Benennung der Brust- und Kopfstimme belegt. Vormals quälte man sich durch die schwankende Benennung der Falsett- und Fistel-, Brust- und Kopfstimme, um den Unterschied der Töne zu bezeichnen, der bei männlichen und weiblichen Stimmen von einiger Ausdehnung gefunden wird. Ja in mehreren Büchern sind die Namen dieser verschiedenen Töne dergestalt unter einander geworfen, daß der Leser leicht auf die Vermuthung gerathen könnte, die Falset-, Fistel-, Brust- und Kopfstimmen seien ein zweites Chor von Organen, die noch neben der Baß-, Tenor-, Alt- und Diskantstimme unter den Sängern gefunden würden. Da, meines Wissens, noch keine höhere Autorität ganz deutlich über diesen Punkt abgeurtheilt hat, so verweise ich Sie, bei größerer Wißbegierde über die Ursachen dieser Benennungen, an die Werke Tosi's und Agricola's, Voglers und die Encyclopedie, und behalte mir der Deutlichkeit willen die Wörter Brust- und Kopfstimme ausschließlich vor, um jenen Unterschied der Stimme, den man in dem Tonregister aller Sänger, mehr oder weniger leicht verbunden findet, anzudeuten.

Eine Stimme vor der andern hat mehr oder weniger Bruststimme, deren Töne jedesmal die tiefern, und

ganz natürlich ansprechenden mittlern in sich begreift, mit denen jeder ohne Anstrengung, oder Verziehung der Gesichtsmuskeln singt, die auch daher einen Vorzug vor den Tönen der Kopfstimme haben, welche zwar auch wohl natürlich seyn müssen, da sie fast jeder Mensch zur höhern Ausdehnung seines Organs besitzt, die aber spröder, härter und erzwungener klingen. Ich nehme mit desto größerer Zuversicht die Benennung der Brust- und Kopfstimme zur Bezeichnung dieses Unterschiedes hier an, da es einem mit der Praktik vertrauten Sänger nicht entgehen kann, daß solche Krankheiten, die zunächst die Brust angehen, z. B. Brustverkältungen, Husten wo die Brust ermüdet wird, Fieber wo sie beengt ist, besonders die tiefern Brusttöne angreifen; während im Gegentheil diejenigen Unpäßlichkeiten des Kopfes, Schnupfen, Kopfweh rc., ihre Wirkung, und dadurch ihre nähere Verwandtschaft auf den höhern Theil der Stimme, welchen wir künftig mit dem Namen der Kopfstimme belehnen wollen, äußern.

Diese beiden verschiedenen Tonregister in einer Stimme so zu amalgamiren, daß ihr Uebergang zu einander unmerklich wird, ist eine Hauptbedingung der Singkunst zur Verschönerung des Organs. Sagt man von einem Sänger, er habe eine starke Mutation, so bedeutet dieser Ausdruck, daß die Verschiedenheit seiner Töne nicht genugsam ausgeglichen ist. Sagt man aber: er

hat nur Kopfstimme, so will man dadurch anzeigen, daß er ein wenig angenehmes, künstliches und selten dauerhaftes Organ besitzt; denn die Kopfstimme ganz allein, ist nicht nur mehreren Krankheiten ausgesetzt, als die stärkere Bruststimme, sondern sie pflegt auch früher zu vergehen, mit ihr hat alsdann der Sänger allen Gesang verloren, während die Bruststimme ihn weit länger durchs Leben begleitet.

Ich sagte Ihnen, Natalie, zwei Stimmen gehörten für das männliche, und zwei für das weibliche Geschlecht. Aber, um mit Sicherheit zu bestimmen, welche von den beiden, Sopran oder Contrealt, Ihnen zu bilden anvertraut ist, müssen Sie wissen, daß Sie ihre Verschiedenheit nicht an dem, im vorigen Briefe gegebenen Diapason der zwei Oktaven erkennen können. Jener Umfang gehört dem ausgebildeten Organ, nicht dem Anfänger.

Sie erfahren, ob die Natur Ihre Stimme zum Sopran oder Alt bestimmte, wenn Sie ausfindig machen, in welcher Gegend Ihres Stimmenumfangs der Uebergang der Bruststimme zur Kopfstimme liegt. Nicht auf einen oder zwei Töne verlange ich Sie einzuschränken, um den Unterschied festzusetzen; denn wem sein Organ noch nicht durchaus von allen Seiten genau bekannt ist, der kann die feinere Schattirung im Tone nicht so leicht fassen.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Der Uebergang von der Brust- zur Kopfstimme offenbart sich durch eine leise Hemmung in der Kehle, wo ein kleines Hinderniß den Sänger zwingt seinem Kehlkopf eine geringe Gewalt anzuthun, durch welche er in die nöthige Lage versetzt wird, die Tonleiter verlängern zu können. Die ersten nach dieser Bewegung folgenden Töne der Kopfstimme klingen weniger natürlich und weniger angenehm. Vielfältige Uebung ohne alle Ungeduld, die etwa das Hinderniß mit Ungestüm wegzuschaffen hoffte, wird die nöthige Ausgleichung mit der Zeit befördern.

Kommen Sie mit mir zum reingestimmten Fortepiano, dessen fester Ton besser zur Unterstützung des Singunterrichts, als das nachgebende Klavichord paßt, und singen folgende Tonleitern mit Vorbedacht dessen, was Sie bezwecken wollen. Wäre Ihre Brust nicht hinlänglich mit Luft gefüllt, so könnten Sie diese Tonleitern, besonders die längste, nicht ununterbrochen durchsingen, und würden daher die subtile Veränderung in der Kehle vermuthlich nicht bemerken, weil sie bei Gelegenheit des neuen Athemzuges, zumal wenn ihr Uebergang, wie es bei dem Diskant oft der Fall ist, von der Natur gut vorbereitet wäre, die Kehlveränderung durchschlüpfte. Nur durch wiederholte Versuche können Sie sich sicher überzeugen, in welcher Gegend Ihrer Stimme die Veränderung vorgeht. Selbst der ausgelernte Sänger muß ihr

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

den Spielraum einiger Töne zu gute halten, da sie, nach Verhältniß seines Körperzustandes, einen Tag etwas höher, den andern etwas tiefer einfällt. Ueberhaupt ist diese Mutation bei dem Sänger ein Barometer des körperlichen Wohlbefindens: ihre Widerspenstigkeit giebt bei manchen weiblichen Stimmen oft hierin die redendsten Beweise, so wie Stoff zu Bemerkungen, die vielleicht oft der Arzt nützen könnte.

Hier die Tonleitern für die anzustellenden Versuche, deren Töne ununterbrochen gleich egalen Perlen aneinander gereiht seyn müssen. (Siehe Tafel I. Fig. 6.)

In der letzten Tonleiter liegt ohnfehlbar der gesuchte Uebergang, Ihre Stimme sei Diskant, oder Contrealt. Ist sie jenes, so findet er sich in dem Zwischenraum der Quinte (Fig. 7), so wie bei dem Contrealt in folgender (Fig. 8.)

Eine von den beiden Stimmen ist gewiß Ihr Eigenthum; also entscheiden Sie selbst, und lassen Sie sich durch die Stimme offenbaren, zu welcher Art Sie die Natur hinwies. Sollte jemals der Fall eintreten, daß eine erwachsene Sängerin mit aller Aufmerksamkeit nichts von diesem Kennzeichen der verschiedenen Stimme an sich wahrnähme, und auch nicht bis zur Tiefe der ersten Tonreihe herab zu steigen vermögte: so versuche sie folgende Scala, um zu entscheiden ob sie vielleicht nur

eine Art von Stimme, und das zwar nur Kopfstimmen-Töne besitze (Tafel I. Fig. 9.).

Bei den männlichen Stimmen ist der Unterschied der selbige, nur tritt ihre Mutation verschieden ein, und zwar in dem nämlichen Verhältniß, indem der Diapason des Basses zum Tenore steht. Ueberhaupt sollte ich glauben, daß der Erfinder der vier eigenthümlichen Zeichen für die menschliche Stimme besondere Rücksicht auf diese Verhältnisse genommen habe, indem sie jeder das Notensystem dergestalt für ihre Töne anweisen, daß gerade die Mutation da anfängt, wo der Notenplan endet. Hier die Uebersicht, die Sie bei Gelegenheit durch Versuche mit den verschiedenen Stimmen prüfen können. (Siehe Taf. I. Fig. 10.) Die Mutation pflegt sich in den meisten Stimmen stärker beim Herauf-, als beim Heruntersingen der Tonleitern hören zu lassen.

Sie glauben vermuthlich, Natalie, es sei überflüssig, so viel über den Namenunterschied einer Stimme zu reden, da ein schönes Organ schön bleibt, es mag nun Alt oder Diskant heißen, und das weniger schöne um keinen Ton besser durch diese Bestimmtheit wird. Dem Anscheine nach haben Sie recht, doch nicht bei genauerer Prüfung, und es gehört wesentlich an diesen Platz, noch einiges über die Contrealtstimme zu sagen, welche man zwar bei uns unter die weiblichen Stimmen klassifizirt, die jedoch in vorigen Zeiten mehr in den

Lehrbüchern benannt als gebildet wurde, und die man bis jetzt zu selten gesucht hat, um sie oft zu finden.

Die kurzen, aber gedrängten Erfahrungen in meiner musikalischen Laufbahn über die verschiedenen Singstimmen haben mich überzeugt, daß sehr viel Stimmen zu Grunde gehn, die als Diskant gebildet werden, und eigentlich von der Natur zum Contrealt bestimmt waren. Ein ähnlicher Mißgriff ist auch Schuld an dem häufigen Verlust guter Männerstimmen, wenn die Jünglinge bei der schnellen Entwicklung des Heranwachsens, ihrem Organ keine Zeit lassen sich fest zu setzen, und ihr oft gerade, wenn die Stimme unter den Hämmern der Natur verarbeitet wird, eine Höhe abtrotzen wollen, die sie ihnen von nun an versagt. Sie hoffen dem heisern, zwischen Tiefe und Höhe schwankenden Organ die Richtung bestimmen zu können, und sich, wenn es ihnen nur gefällt, zum Tenore qualifiziren zu dürfen. Aber sie irren, und erzwingen kaum für einige Monate eine Stimme, die sie dadurch für das ganze künftige Leben einbüßen. Hätten diese Jünglinge sobald ihnen die Beschwerlichkeit, mit welcher sie beim Heranwachsen die Stimme zum Gesang gebrauchten, als einen Wink betrachtet, und dann ihrem Organ eine Ruhe von einem ja selbst von mehreren Jahren gegönnt, während denen sie durchaus der Stimme nichts Angreifendes zumuthen mußten, so würden gewiß viele unter ihnen, nachdem sie

ausgewachsen sind, für diese kluge Enthaltsamkeit durch schöne, und in dem Kinder- und Knabenalter schon geübte Stimmen belohnt worden seyn.

Es ist ein großer Schaden, daß die Menschen nicht geneigter sind, die oft leisen Warnungen der Natur anzuhören. Lehrte man sie dies als eine heilige Pflicht gegen sich zu betrachten, so würden vermuthlich weniger reiche Mediziner und Apotheker, aber mehr unverkrüpelte kerngesunde Menschen um uns her wandeln. Hätte nie ein Sänger unternommen solche Töne zu singen, die ihm Zwang kosteten, indem sie ihm auch nur eine sehr leise wehe Empfindung verursachten, so würden gewiß weit weniger Stimmen und Menschen zu Grunde gerichtet worden seyn, wie dies doch so oft geschieht und geschehen ist. Eine unvernünftige Art zu singen ist warlich ein tödtendes Mordgewehr, das um so schädlicher wird, da es so still verwundet, und den Menschen in seinem Innersten aufreibt, wo man die angegriffnen Theile nicht beschauen kann; und hierüber ein sehr ernstes Wort zu reden, scheint mir um so dringendere Pflicht, da umgekehrt die vernünftige Art zu singen, deren Grundsätze ganz auf den vorschreibenden Willen der Natur gelehnt sind, die Erhalterin und Beförderin der Gesundheit wird.

Bei den in jedem Betracht stärkern Männern, wo alles biegen oder brechen muß, und ein festerer Körperbau

sie vor dem tödtlichen Einfluß des schlechten, unnatürlichen Gesanges verwahrt, geht die wohlbewaffnete Natur ihren festen Gang. Sie trotzt dem Trotzigen, und da der Uebergang vom Knaben zum Jüngling als die entscheidendste Epoche für die Singstimme, mit weit entscheidenderen Schritten, mit größeren Körperanstrengungen als bei uns von der Natur gethan werden: so legt sie dem Stümper das Handwerk, raubt ihm indessen ganz die Stimme, um sie ihm, wenn er den Fingerzeig verkannte, vielleicht nie wieder zu schenken. Bei unserm Geschlecht geht sie einen langsameren Schritt, aber er führt sie darum nicht weniger sicher zu dem Ziele, wo sie, wenn wir uns ihr widersetzt haben, ihr Opfer findet. Folgten Sie nicht dann und wann mit beobachtendem Blick dem muntern Mädchen, das mit heller Stimme oft der Gesellschaft freudige Lieder sang? Bemerken Sie aber auch, wie in der Zeit, wo das heranwachsende Kind zur ersehnten Stufe der Jungfrau übertrat, das Organ spröder ward, die hellen Töne schärfer klangen, und die Höhe nicht mehr ansprechen wollte, wie ihre Wangen mit dem hohen Inkarnat geröthet, die innere Erhitzung und Anstrengung beurkundeten, deren sie bedurfte, um die hohen Passagen heraus zu bringen, die ihr vor einigen Jahren so leicht wurden? (denn die Kinder singen alle einen ziemlich hohen Sopran) wie sie nach einiger Zeit weniger gern singt, Aeltern und Freunde, welche

nicht mit dem innern Zustand der Stimme bekannt sind, diese Weigerung für Trägheit auslegen, wie sie sich dann aufs neue den Sporn giebt, um durchaus, was es auch kosten möge, ihre Diskantstimme zu erhalten? Sie kämpft mit der Natur, ohne zu wissen, daß diese fast immer Siegerin bleibt. Was wird das Ende davon seyn? Ach Sie sahen es oft, nur stand die wahre Ursache des Erfolgs nicht so lebhaft vor Ihrer Seele! Das Mädchen verliert schnell die Stimme, und dies ist vielleicht noch das einzige Verwahrungsmittel, wodurch die gütige Natur noch einmal vor größerem Verlust schützen will, oder — die blühende Jungfrau fängt an zu kränkeln, klagt dann und wann über Brustschmerzen: der kluge Arzt verbietet das Singen, doch dies unterläßt man nicht, wenn uns die Beschäftigung lieb und theuer geworden ist, und wir das Talent bis zu einer gewissen Stärke entwickelt haben. Oft auch hängt selbst die Erhaltung einer Familie von der Kehle der Sängerin ab. Was bleibt hier zu erwarten, als eine schleichende Auszehrung, die sie oft den Umstehenden erst deutlich anzeigt, wenn sie ihr Opfer aus den Armen einen liebenden Gatten, aus dem Schooße einer holden Familie reißt, und das junge Weib, oder das erwachsene Mädchen in der Blüthe ihrer Jahre zum Grabe führt. Sah ich nicht selbst mehrere traurige Beispiele dieses Mißgriffes? War es nicht ein glücklicher Zufall, der mich selbst einer kränkelnden Existenz entriß, und

das Schicksal meiner Contrealtstimme, die mir und meinen Lieben so manchen frohen Augenblick schafft, unter die sorgende Obhut des guten verständigen Pompeo Sales brachte, der es bald bemerkte, daß ein wenig kluger Singmeister aus der Stimme, welche die Natur ganz entschieden zum Contrealt bestimmt hatte, einen künstlichen Sopran auf Kosten einer blühenden Gesundheit zu verpressen hoffte, weil ihm der Gedanke an eine andere als die Diskantstimme, gar nicht einfiel! Hätte mein schützender Genius die sorgenden Aeltern nicht gewarnt, so ruht' ich ich vermuthlich jetzt im Schatten eines Kirchhofs neben andern Opfern der musikalischen Unkunde; würde den irrenden Geist am Ufer des Cocytus nicht beruhigen können, bevor ich den zurück gebliebenen Gespielinnen die Sünden der Singmeister zugeflüstert hätte. Was kann mir also dringender seyn, beste Natalie, da ich zum Glück froh und gesund durch das freundliche Leben wandle, als Sie durch die Bezeichnung einer Gefahr, der ich entrann, aufzuwecken, und da, wo es mir nicht vergönnt ist die Dornen von den Rosen zu brechen, die Sie umgeben, Sie wenigstens mit sorgender Hand davor zu warnen?

Sechzehnter Brief.

Sie werden sich wundern, Natalie, wenn ich den abgesponnenen Faden wieder anknüpfe; aber ich kann nicht umhin, noch einmal für kurze Zeit Ihre Aufmerksamkeit auf den weiblichen Stimmenunterschied hinzulenken, der oft so wenig bedacht wird, daß er bei einigen Nationen gleich manchen Künsten (z. B. der Enkaustik, die bei den Griechen blühte) auf eine Zeit verloren gegangen zu seyn scheint.

Die Italiäner kennen den Contrealt sehr gut, und schätzen ihn besonders für die Kirchenmusik, wo er die zweite Parthie zu übernehmen pflegt. Der Sopranstimme geben sie den Titel der prima Donna, und wenn sie dann und wann auch bei ihren musikalischen Zöglingen die tiefe Stimme unterdrücken, um ihnen, wie bei uns, einen oft schreienden Diskant dafür zu erzwingen, so mag es wohl zum Theil die Bewandniß haben, daß die prima Donna auf jeder Bühne gebraucht wird, und sich in alle Rollen fügen muß, während der weibliche Contre-alt, wenn er nicht einen ungewöhnlichen Umfang hat, sich in den Ländern, wo die Reformation den musikalischen Gottesdienst schmälerte, auf die Kammermusik eingeschränkt sieht, weil in den neuern Opern noch zu selten Rücksicht auf ihn genommen wird.

Die Franzosen wissen im Ganzen sehr wenig von einer weiblichen haute contre-Stimme, welches sich nicht allein durch die Ansicht der Singparthien in den Partituren ihrer Tonsetzer erweist, sondern auch durch Beobachtungen über ihre eigne Sängerinnen, und die Vortheile, welche sie über diese ihnen unnatürlich scheinende Stimme fällen, weil in diesem Fache ihnen das wirklich Unnatürliche natürlich geworden ist. Lesen Sie nur, was ein Encyclopädist in dem Artikel voix hierüber sagt. „Les voix sont actuellement assez mal distribuées. En effet, pourquoi trois parties dans les voix d'hommes et une seule dans les voix de femmes?" Der Schriftsteller scheint es gar nicht zu ahnen, daß man bei seiner Nation mehr Gleichgewicht in die Stimmen-Vertheilung bringen könnte. Freilich würden zur Bildung eines andern Gesanges bei ihnen mehrere Jahre, und andere als französische Singmeister erfordert, um eine bessere Stimmenbildung zu veranstalten. Wer weiß, ob nicht die bekannte Vorliebe des ersten Consuls für die italiänische Oper, verbunden mit dem belebenden Geiste, der gern nützliche Reformen in allen Fächern unterstützt, auch hier mit der Zeit eine Verbesserung herbei bringt! Doch, ohne in diesem Augenblick den Werth oder Unwerth des französischen Gesangs genauer zu bezeichnen, nehmen wir ihn jetzt wie wir ihn finden, das heißt: fast immer bleibt er leidenschaftlich,

wie seine Nation; Leidenschaft schreit bei ihr lauter als bei andern, wozu die fast übertrieben hohen Stimmen des Tenors und Diskants besonders behülflich sind. Ueberhaupt scheint diese Nation zu bestätigen, was man schon bei den verschiedenen griechischen Stämmen bemerkte, wenn gesagt wurde, daß ihre Musik die Biographie ihres Charakters war, und sich durch ihn Stimmen bilden, die fast durchgängig von andern Nationen anders gegeben und aufgefaßt werden.

Bei den Deutschen wird der zärtliche Liebhaber durch den Tenor besetzt; aber der Franzos hat den seinigen so hoch getrieben, daß er in die Region des weiblichen Contrealts übergeht, und zwar nicht dessen zärtlich-männlichen Ausdruck annimmt, sondern in der Männerkehle weibisch klingt. Der französische Hector und Achilles winseln; Andromache schreit nicht selten die spitzesten Töne. Da man wenig Stimmenunterschied kennt und bildet, so wird die Rücksicht, welche die bessern Tonsetzer der Italiäner in Hinsicht der Charaktere nehmen, vernachlässigt. Bei diesen singt Andromache und ähnliche edle traurende Charaktere den Contrealt oder Soprano comodo; bei den Franzosen ist und bleibt es in jedem Verhältniß nur Diskant.

Der Deutsche ist wohl von wenig Seiten so ganz eigenthümliches Original, doch hat er als Ersatz für diese glänzende oft täuschende Eigenschaft ein sehr richtiges Ge-

fühl für das, was an dem Nachbar vorzüglich ist. Er hat durch diese Empfänglichkeit für fremden Werth und durch die Gabe ihn sich leicht einzuimpfen, indem er die Auswüchse davon absondert, einen großen Vorsprung zu der unendlichen Vervollkommnung seiner Nation, besonders da in ihr nicht sowohl feuersprühende Energie, aber Ausdaurung liegt, die viel vollendet.

Mozart, der alle gute Musik der verschiedenen Nationen durchwühlte, um sie mit der Fackel seines eignen Genies zu beleuchten, und die verschiedenen Vorzüge vieler singenden Nationen in seinen herrlichen Werken vereinigte, ohne aufzuhören nur er selbst zu bleiben, — kannte sehr gut die Vortheile der weiblichen Contrealtstimme, und benutzte sie in mehrern seiner Opern, wo sich eine solche Parthie, die zwar mit Diskant oder Violinschlüssel bezeichnet, aber darum nicht weniger für die Altstimme gesetzt ist, befindet. Nur in den Opern, wo beide Hauptsingstimmen durchaus von heftigster Leidenschaft, wie im Don Juan rc. belebt sind, hat er offenbar zwei Soprane gewählt.

Dittersdorf, dem es wohl nicht an Stimmenkenntniß gefehlt haben möchte, der auch, wie wir durch seine Biographie (*) wissen, die Stimme des weiblichen Contrealts durch mehrere gute Sängerinnen, z. B.

(*) Herausgegeben von Spazier.

Madame Tesi schätzen lernte, scheint doch oft die höhere Wahrheit des Ausdrucks dem Glanze geopfert zu haben. Er liebäugelt in diesem Betracht wohl etwas zu stark mit dem weniger kundigen Theile des Publikums, und läßt seine weiblichen Stimmen fast ausschließlich wie die Lerche in den höchsten Regionen wirbeln. Auch darf man es den Sachkundigsten Tonsetzern nicht einmal verargen, wenn sie noch nicht oft, ganz eigentlich für den Contrealt arbeiteten, und diese ausdrucksvolle Mannigfaltigkeit der Organe zur nähern Bezeichnung der Verschiedenheit in den Charakteren anwenden. Wo sollten sie die Stimme hernehmen, die bis jetzt unter uns noch so selten gebildet wird, die fast immer wie ein schönes Gesicht unter einer weniger angenehmen Maske auftritt, wenn aus einer natürlich guten Altstimme ein schreiender Sopran gezogen wird? Eine Sopranstimme von der Natur erhalten zu haben, und sie wie eine Altstimme zu bilden, ist ein zu seltener Fall, um davor zu warnen; denn jede Sängerin bemerkt sehr leicht, wo die Grenze ihrer Anlagen bezeichnet wurde, auch kann ein solcher Mißgriff weder der Stimme noch der Gesundheit jemals schaden. Aber vor dem entgegen gesetzten Falle mußt' ich, Sie, meine Freundin, ernstlich warnen, wenn ich Ihnen anders eine treue Führerin auf ihrer musikalischen Wanderschaft seyn wollte.

Es wird Ihnen hoffentlich nach unsern angestellten

Versuchen kein Zweifel mehr seyn, welche Stimme Sie von der Natur erhielten, und dann ist jede ängstliche Besorgniß überflüssig. Sollten sie indessen noch nicht vertraut genug mit diesen Kennzeichen geworden seyn, um sich ganz darüber zu beruhigen, so bitte ich Sie, mir zu versprechen, nie einen einzigen Ton höher zu singen, oder einen Zögling singen zu lassen, als die Stimme ohne allen Zwang anspricht. Zwang bringt in der physischen wie in der moralischen Welt nur Verkröpelungen hervor, am gewissesten aber in diesem Fache, wo er gerade an die Todtenbaare führt.

Singen Sie immer hin so tief, als Sie wollen und können; das legt sich ohnedem von selbst. Aber durchaus nur so hoch, als es ohne Anstrengung geschehen kann, und immer mit der Rücksicht, ob die Töne noch angenehm klingen. Nur unter dieser Bedingung werden Sie sich eine schöne Stimme, und mir eine gesunde Freundin erhalten.

Siebzehnter Brief.

Auf die Art und Weise, seinen Mund zu öffnen, kommt es besonders an, ob der Sänger das ihm zugetheilte Organ wird können genugsam geltend machen. Es giebt sehr viel Sänger und Sängerinnen, die von der Natur ein schönes Organ erhielten, aber dennoch hört man sie nicht mit Vergnügen, weil sie ohne Leitung eines guten Meisters, der sie auf die Ursachen, welche eine schöne Stimme verhäßlichen, aufmerksam gemacht hätte, nur glaubten, diese in Bewegung setzen zu müssen, um Sänger zu werden. Von einer schlechten Haltung des Mundes rühren die größten Fehler der Singstimme her. Ein Mund vor dem andern ist natürlicher dazu gebaut, die beste Lage anzunehmen, die oben beschrieben wird. Dicke vorstehende Lippen, halten das gehörige Ausströmen des Tons zurück; besonders lange Zähne erfordern, daß der Sänger seinen Mund noch breiter als gewöhnlich beim Gesang öffne, sonst wird sein Ton in den Zähnen gequetscht. Auch der große Stimmenfehler, welchen man unter der dreifachen Benennung der Halsstimme, des chanter gras, oder cantar di gola, als einen der allerunerträglichsten kennt, entsteht durch eine unrichtige Art den Mund zu öffnen, wo

die gewölbte Zunge, anstatt flach zu liegen, den Ton hinten im Hals aufhält, und die Kehle dergestalt gedrückt wird, daß der Schall, statt den geraden Ausweg zu nehmen, vielmehr nach der Wölbung des Mundes getrieben wird. Hier bildet er durch das Anprallen an den Gaumen eine Art von Repercussion, die zwar den Ton um etwas verstärkt, aber gerade dadurch so manchen schlechten Sänger verleitet, dies als ein Hülfsmittel zur Verstärkung seines Tons anzuwenden. Der Ton wird aber dadurch äußerst unangenehm gemacht, und muß um so gefährlicher für die künftige Schönheit der Stimme werden, da sich dieser Fehler selten wieder ganz verliert, wenn der Schüler Fertigkeit in dieser bezeichneten fehlerhaften Singmanier bekam, die er dann selbst nicht mehr zu hören pflegt, wenn sie ihm eigen ist. Diejenige Stimme, welche in mehreren oder auch nur wenigen Tönen diese mißstellende Verstärkung angenommen hat, und selbst ihren Fehler nicht mehr unterscheiden kann, hat, meiner Meinung nach, die Anwartschaft auf einen vollendeten Gesang in der Zukunft verloren, sich also vor dem Hinneigen zu diesem Fehler gleich anfänglich sehr zu hüten. Das cantar di gola entsteht auch, wenn des Sängers Zunge ungewöhnlich dick ist, oder wenn er höher singt, als ihm natürlich die Töne ansprechen. Dann muß er seinen Kehlkopf so hoch heben, daß kaum eine geringe Oeffnung bleibt, wo der Ton durchspielen kann,

und dieser Ton wird durch die Erhebung der Kehle gleich so dicht an die Wölbung des Gaumens gebracht, daß er nicht den geraden Weg seiner Vollendung finden kann, ohne Halston zu werden.

Auch die Nase spielt eine bedeutende Rolle bei einer schönen Stimme; denn von ihrem guten Verhältniß zur Kehle entsteht die eigentliche Schönheit der Singstimme, so wie von ihren Fehlern die Verhäßlichung. Nach jenem cantar di gola ist ohnstreitig das cantar dal naso, oder, wie man richtiger sagen würde, senza (ohne) naso, einer der bedeutendsten Stimmenfehler, die ich Ihnen als zu vermeidende Klippen anzuzeigen habe.

Wenn der Ton der Stimme schön lauten soll, so muß eine gewisse Quantität der Luft, die sie anklingen macht, durch die Nase gehn; sie steht mit den Stimmenwerkzeugen in direkter Verbindung, und sobald als durch Schnupfen, Verkältung, oder durch den fehlerhaften Bau der Nase in Hinsicht auf die Stimme, die engen Wege nicht frei sind, durch welche jener Theil der Luft durchströmen muß, so entsteht in dem Klang etwas Widriges für unser Ohr; die Stimme berührt uns unangenehm, und wir sagen: der Mensch singt durch die Nase. Es giebt indessen einige Hülfsmittel gegen diesen Fehler. Kommt er vom Schnupfen, so vergeht er mit seiner Ursache, ohne daß man sich Sorge zu machen hat. Oft ist auch eine fehlerhafte Aussprache mancher Sylben oder

Vokale Schuld, daß unter vielen natürlich guten Tönen einige dieser fehlervollen Nasentöne gehört werden, wozu besonders der Vokal I mitwirkt, wenn er, zu scharf ausgesprochen, den Sänger verleitet, manche Italiäner nachzuäffen, ohne mit prüfendem Urtheil zu unterscheiden, welche Theile ihres Gesanges anzunehmen sind, da nur weniger gute italiänische Sänger das scharfgegebene I als eine ephemere Modezuthat anwenden.

Findet sich aber, daß des jungen Sängers Nase so gebaut ist, daß man schon früh ihren Nachtheil auf den Klang der Stimme bemerkte: so wird es um so nöthiger, recht früh auf seine Aussprache zu wachen, manche Versuche mit den Theilen seiner Rede zu machen, bei denen sich der Fehler am öftersten offenbart. Es giebt dann gewisse Vortheile in der Stellung des Mundes, in der Angewöhnung einer deutlichen lauten Artikulation, die man anwenden kann, die Stimmenunannehmlichkeit zu verbessern. Außer dieser Verbesserung rathe ich noch zu einem andern sehr unschädlichen Mittel, dessen zweckmässige Dienste mir bekannt sind. Es besteht darin, das Kind, oder den jungen Zögling, bei dem man diejenige Verengung der innern Theile bemerkt, durch welche das sogenannte „durch die Nase singen und sprechen" entsteht, Abends und Morgens, ja selbst des Tages mehreremal frisches Wasser durch die Nase einziehen zu lassen.

Diese Vorkehrung ist allen Sängern, aber besonders

in dieser Rücksicht für Kinder anzurathen. Sie hat einen entschiedenen Einfluß auf den Klang der Stimme; denn, außer dem Vortheile, alle diejenigen Wege durch welche ein Theil des Tones bei einer schönen Stimme gehen muß, frei zu erhalten und immer zu durchspülen, wodurch sie von aller Verstopfung gesichert bleiben, so erweitert es auf eine mäßige Weise bei jungen Wesen, die eben im Wachsen und Entwickeln begriffen sind, diese kleinen Verengungen. Es ist leicht zu glauben, daß dies Schnupfen des frischen Wassers nicht ohne den erwarteten Erfolg bleiben werde, wenn man sich erinnert, welche bedeutende Arbeiten das tägliche Ausspülen dieses Elements auf andere Körper vollbringt; wenn man ferner bedenkt, wie sehr eine tägliche Berührung weit härtere Körper bezwingt; z. B. das heilige Marienbild zu St. Loretto, dessen kalter Marmor von den wiederholten Küssen der Gläubigen ausgehöhlt ist ꝛc.

Das Wassereinsaugen der Nase ist außerdem noch besonders allen denen anzuempfehlen, die oft an Migräne leiden, die meist eine besondere Erhitzung des Kopfs, oder die Verstopfung irgend eines seiner Theile zum Grunde hat. Wer nicht von seiner Kindheit an diese Erfrischung des innern Kopfes gewöhnt wurde, findet anfänglich die Empfindung unangenehm; vermuthlich zeigt aber gerade dieses Gefühl, daß Verhärtungen in den kleinen Kanälen, durch welche der Ton und das

Wasser gehn sollen, statt finden. Sie werden doch nicht befürchten, Natalie, durch dieses Mittel die griechischen Nasen Ihrer deutschen Kinder zu verunstalten? Wenn gleich die Natur bis zu einem nützlichen Grade nachgiebig ist, so läßt sie sich doch selten dergestalt mißbrauchen. Außerdem erwarte ich von Ihnen mit Recht eine Mäßigung, die sich selten nur Uebertreibungen zu Schulden kommen läßt.

Ich muß noch von einer Unart der Stimme reden, die zwar ihre Schönheit nicht selbst angreift, und also auch nicht zu den wirklichen Stimmenfehlern gerechnet werden sollte, aber die nicht weniger ihre Schönheit verdunkelt und den Gesang verunstaltet. Dieser Fehler besteht in der Gewöhnung, einen Vorschlag von oben herunter, oder von unten hinauf, an den Anfang oder das Ende der Töne zu hängen, wodurch der Sänger durchaus verhindert wird, eine Tonreihe nach dem oben gegebenen Modell eines Tones je zu bilden. Beispiele dieser Angewöhnung hören Sie in jeder Kirche, wo nicht selten die alten Weiberstimmen ganze Reihen von Tönen auf diese Weise verstümmeln. Auch bei dem gewöhnlichen Gesange der Choristen, Seminaristen, Schulmeister, Bauern und den Wachtgesängen der Marssöhne fallen uns oft die lächerlichsten Belege bei dem Angeben der Töne auf, die gewiß in keiner Klasse von Sängern gefunden würden, wenn jeder bei seinem Gesange sein

eignes Ohr über das, was gut klingt? befragte. Ja, dieser Fehler ist so ausgebreitet, daß man nicht selten auf unsern Bühnen selbst Sänger antrifft, die unwissend genug sind, über das, was einem Sänger Noth thut zu wissen, um zu glauben, diese Art zu singen gehöre zu irgend einer Methode, da doch in der That diese Angewöhnung ein gründlicher Fehler wird, der alle übrigen Anlagen zum guten Gesange verdeckt. Diese Klasse von sogenannten Sängern pflegt auch noch daneben oft den ersten Anklang des Tones so derb heraus zu stoßen, daß man nicht selten eine Terz oder Quinte aus der Tiefe vor dem eigentlich gemeinten Tone vorher gehen hört.

Sie dürfen mich indessen nicht mißverstehen, liebe Natalie, und sich etwa wundern, wenn Sie von guten Sängern solche An-, Vor- und Nachschläge hören, und die Wirkung davon angenehm finden. Es giebt im Gesang und besonders im Rezitativ Gelegenheiten, wo gerade diese Art von Tönen ihren bestimmten Zweck haben, und als Einkleidung eines besondern Ausdrucks als Fragezeichen ꝛc. vortrefflich wirken. Hier verdammen wir sie nur, wenn die Rede von dem Anklange des gewöhnlichen Tons die Rede ist, der ganz einfach in seiner eignen Kraft und Biegsamkeit, ohne künstliche Zuthat, wie der Grundstoff des Gesanges angesehen werden muß.

Es wird dem Anfänger oft sehr schwer, seinen Mund

in der Stellung zu erhalten, die ihm als die zweckmäßigste zur Beförderung schöner Töne angedeutet wurde. Wenn er, ohne Beihülfe eines Meisters, nur durch nützliche Vorschriften sich zu bilden gedenkt, so ist es nöthig, sich bei jedem neuen Versuch an diese Stellung des Mundes zu erinnern. Sein Ohr muß auf den Unterschied im Klange lauschen, den man so auffallend zwischen den Tönen, die mit geschloßnem, halbgeöffneten oder nach obiger Vorschrift mit einem in die Breite gezogenen Munde, dessen Zähne wenigstens einen Finger breit auseinander stehen müssen, vernimmt, um jedesmal die Lage zu verbessern, wenn die Lippen zusammen stoßen und der Ton nicht frei ist. Oft wird es dem Zögling nützlich seyn, die Scala vor einem Spiegel zu singen, nicht etwa um theatralische Mienen anzunehmen, sondern um sich zu beobachten, und den aufmerksamen Meister zu ersetzen, der den Sänger gewiß warnen würde, wenn er seine Gesichtsmuskeln auf eine unangenehme Art verzieht, die Augen verdreht, oder finstere Züge annimmt. Es giebt Stimmen, denen der Uebergang ihrer Mutation sehr beschwerlich fällt, wo sich die Sänger gezwungen fühlen, einige Bewegungen mit den Muskeln über den Augen vorzunehmen, wenn die Stellen singen, die gerade solche Töne berühren, welche diese Muskeln ins Spiel bringen. Doch läßt sich diese Unannehmlichkeit durch Aufmerksamkeit mildern. Sie abzuhalten, keine

Gewohnheit anzunehmen, die widrig auf des Zuhörers Auge wirkt, ist der Zweck dieses Vorschlages.

Achtzehnter Brief.

„Wir gehen einen langsamen Schritt, denn eigentlich hat ja bis hieher unser Schüler nicht viel mehr gelernt, als eine Tonleiter zu singen."

Das ist wahr, Natalie. Aber wie viel ist auch gewonnen, wenn er sie so singt, wie wir es wünschen. Dann liegt in dieser einfachen Tonreihe die eigentliche Bildung seines Organs. Wenn dieser Theil des Gesanges ganz früh unternommen würde, wenn außerdem der frohe Liedergesang von jeher zu den angenehmsten Aufmunterungen Ihrer Kleinen gehörte, und ihnen die ersten Grundsätze der Musik auf eine leichte praktische Weise bekannt wurden: so dürfen wir eben nicht über langsame Fortschritte klagen, denen bald raschere folgen werden, wenn die Stimme mit dem Körper kräftig heran wächst. Als Erzieherin haben Sie gewiß genug geleistet, wenn Sie den Unterricht des Gesangs nur als eine Pflanzschule des Frohsinns betrachteten und anwendeten; wenn Sie, statt die Kleinen früh mit mannigfacher Gelehrsamkeit zu quälen, sie sich frey entwickeln ließen und von Allem

entfernten, was ihren kindlich klaren Himmel trüben konnte. Freude ist das Element, in dem der Mensch am besten gedeiht. Wer in der Summe von so vielen Thränen, die täglich unnütz fließen, nur einige zu ersparen wüßte, sollte den die Jugend nicht als ihren Beschützer mit liebenden Armen umfassen? Musik schärft in dem Menschen die Empfänglichkeit für die Wohlthaten dieser Himmelstochter. Das gedrückte Kind wird ein trauriger Mensch; der traurige Mensch hat keinen Muth, viel Gutes und Großes zu leisten, oder viel Herbes standhaft zu tragen; der Frohe hingegen findet in sich selbst die Stütze wieder, die ihm nichts ersetzen kann. Ist Perikles nicht ein großer Mann geworden, der mit warmen Herzen alles Schöne umfaßte? Wer weiß, ob sich sein Geist so entfaltet haben würde, wäre sein Erzieher Anaxagoras ein weniger menschenfreundlicher, froher Mann gewesen, der diese Eigenschaften und seine Grundsätze über Erziehung durch die einzige Bitte an die Athenienser beurkundete: seinen Todestag jedes Jahr in der Republik durch einen der Jugend in den Schulen Athens bewilligten Spieltag zu feyern. — Doch nicht von Erziehung, sondern von Gesang sollen wir jetzt mit einander reden. Das leichte Hinübergleiten von dem einen Gegenstande zum andern beweist nur, wie sehr die Sing- und Erziehungskunst verschwistert sind, um den Menschen bilden zu helfen.

Wenn das bis hierher Gesagte für jeden Menschen zu wissen nützlich war, um den allgemeinen Geist für den Gesang zu wecken, an dem es uns noch fehlt, und jedem anschaulich zu machen, daß uns die Natur eine Stimme schenkte, um sie zum Gesang zu gebrauchen und den Körper zu stärken; wenn die gegebenen Vorschriften in jedem Zögling das eigentliche Organ nur unverdorben und wohlklingend erhalten sollten, wodurch dann jeder mit Hülfe seines natürlich guten Gehörs nach Willkühr damit schalten und walten könne, ohne den Zuhörer zu beleidigen: so muß der fernere Unterricht allerdings weit umfassender seyn. Bis hieher geleiteten wir die aus Frohsinn ertönenden jungen Menschen. Künftig aber sollen wir ja den Sänger in ihnen entwickeln. Warlich, es gehört manche Kenntniß dazu, dies im vollen Sinne des Worts zu seyn. Auch darf neben dem zukünftigen Unterricht das Vorhergehende nie vergessen werden. Wäre unser Schüler dereinst noch so weit fortgerückt, so halte er es nie für überflüssig, jeden Tag seine ersten Tonübungen wieder vorzunehmen. Der bekannte Sänger Raff, der seine Stimme weit länger als gewöhnlich erhielt, schrieb es besonders einer jeden Tag wiederholten Stimmenübung einzelner wachsender Töne zu. Friedrich der Einzige, erzählt man, habe die nämliche Uebung jeden Tag bis in sein Alter mit der Flöte vorgenommen, und diese Methode sehr bewährt gefunden.

Nicht allein Naturanlagen, sondern auch Kunstentwicklung, die sich mit ihnen vereinigt, werden erfordert, um einen großen Sänger zu vollenden. Suchen Sie die Züge eines solchen Ideals vor Ihre Einbildungskraft zu stellen, um ihm nachzueifern. Wer sein Ziel sich weit steckt, hat keinen gemeinen Sinn, und darf hoffen, in seinem hohen Sinne einen Theil der Kraft zu finden, die zu jeglicher Vollendung nothwendig ist.

Die Naturgaben eines großen Sängers sind: eine Stimme, das heißt, ein Organ, dessen Grundstoff (timbre de voix, wie sich der Franzos ausdrückt) einen vollen, klaren, dicken, hellen Klang enthalte, der sich durch Uebung geründet dem Gehör anschmiegt, dessen reiner, weicher, lieblicher Anklang alles an sich zieht und für sich einnimmt. Eine solche Stimme muß fest und biegsam, gewandt und stark, rund und fein, sie muß Beherrscherin eines großen Umfangs seyn, dessen höchste Höhe und tiefste Tiefe einen gleichen Grad von Ausbildung erhielt. Sie muß in der Höhe leicht ansprechen, nnd noch immer metallreich klingen; in der Tiefe markig und voll ertönen, ohne jemals rauh zu werden; in ihrer Mitte einen leisen abgeschliffnen Uebergang von der Brust- zur Kopfstimme haben; sie muß sich in jede Modulation, in die kleinsten wie in die größten Intervalle fügen. Dies alles entwickelt sich aber nur durch Versuche und unaufhörliche Uebungen. Ein feines Ohr

und eine starke Brust müssen ihre treuen Gefährten seyn. Das Eine gewinnt sich durch die Gelegenheit, früh und oft gute Musik gehört zu haben, die andere durch frühe Anleitung die Stimme zu gebrauchen. Hat die Natur ihren Liebling durch diese Vortheile begünstigt, so eröffnet sich ihm das Gebiet der Kunst zur fernern Anwendung.

Der gute Sänger soll in gründlicher Schule gebildet seyn, von der Kenntniß der Zeichen, Noten, des Takts und der Intonation, zur Kunst des Treffens, und von da zur Lehre der Harmonie und ihren Grundsätzen übergehn, ihr Gebiet umfassen, ihre Schwierigkeiten kennen, und die Klippen vermeiden können. Er muß, ohne Rücksicht auf den vielleicht erschlafften Zeitgeist, mit Strenge an diesen Grundsätzen hängen, und nicht allein seine Singparthie, sondern das Ganze zu beurtheilen wissen, und seine Kenntniß in den Gesang übertragen. Zu seinem Studium gehört Fertigkeit auf einem Instrumente, um sich zu begleiten. Er muß ferner eine vollkommen gute Aussprache und Kenntniß der lebenden Sprachen verbinden. Nicht minder gehört ihm einige wissenschaftliche Kenntniß, um alle Fächer zu besitzen, die mit dem Gesang verschwistert sind: Sachkenntniß im Fache der Dichtkunst, Mythologie, um seiner Deklamation die vollkommne Richtigkeit zu versichern. Seinem Gesange den gehörigen Ausdruck zu geben, muß er ein denkender und fühlender Mensch seyn, der dem Gange

der Leidenschaften und Affekte in seiner und anderer Seele nachspürt. Er muß die Grenzen und Anforderungen der Kunst kennen, um die vollkommne Wahrheit des Seelenausdrucks mit der weichen Verschmelzung des Idealisch-Schönen zu paaren, und die Kunstvorstellungen von der rauhern Wirklichkeit unterscheiden. Dazu gehört aber, daß er mit den Gesetzen der Kunst, den Abweichungen des Geschmacks und einer besser zu treffenden Wahl, die ihn von der Sklaverei des Modetons entfernt, vertraut sei. Feuer und Mäßigung muß er vereinigen, um jeder Leidenschaft, jedes Ausdrucks mächtig zu seyn, und als Künstler die holde Künstlerillusion nie zu stören. Und endlich muß er in die Geheimnisse des stillen Zaubers eingeweiht seyn, den kein Mund ausspricht, kein Unterricht umfaßt noch mittheilt, der den Gesang auf leisen Schwingen aus der Seele, in die Seele überträgt, und den Zuhörer wie in eine bessere Welt hinüber begeistert, wo alles reiner, klarer, liebender und milder ihn zu umströmen scheint.

Nun sagen Sie, Natalie, erfordert es wenig dazu, ein großer Sänger, eine große Sängerin zu seyn? — Wenn wir dieses Ideal bei der Erziehung oft anblickten, so würden die ohnedem erworbenen Fähigkeiten des gebildeten Menschen gewiß oft dazu angewendet werden können, ihm nahe zu kommen. Belohnende Resultate könnten uns für mäßige Anstrengung werden!

Neunzehnter Brief.

Wir sollen dem Schüler begreiflich machen, auf welche Weise er es anzufangen habe, um mit seiner Stimme jede Verschiedenheit der ihm vorgelegten Noten genau zu bezeichnen; denn, wenn er auch ein gutes Ohr hat, und durch dieses Mittel leicht das gehörte Lied auffaßt, so wird er doch bald wünschen, mehr Selbstständigkeit und Abwechselung in seinen Gesang zu bringen. Er kennt die Tonleiter vollkommen, er weiß, daß ihre Klänge, wenn sie durch die angenommenen Noten dem Auge sichtbar werden, neben einander gereiht liegen; daß sieben solcher auf einander folgender Töne die Grundklänge aller Musik ausmachen, die unter dem Namen der höhern oder tiefern Oktaven immer wieder an dem achten Tone angesetzt eben so, nur höher oder tiefer klingen. Auf dem Fortepiano verdeutlicht sich dies am besten, wo das Gehör mit dem Auge zugleich faßt. Aber wenn unser Zögling auch diese aneinander liegende Tonreihe vollkommen singt, so wird es ihm doch darum noch nicht sogleich gelingen, das richtige Verhältniß der zu überspringenden Töne, wenn dem Sänger Noten vorgelegt werden, die keine Tonreihe ausmachen, zu denken, und durch die Kehle zu bezeichnen.

Von den nahen Intervallen muß er stufenweise zum

Treffen der größern übergehen. Was dem Erwachsenen durch eigne Einsicht in die Natur der Sache erleichtert wird, kann es dem jüngern Zöglinge durch Hülfsmittel, von denen ich hier einige Beispiele geben will, werden.

Um einem Kinde das Treffen der nicht auf einander folgenden Noten anschaulich zu machen, sagt' ich ihm: höre Minchen, du kannst nun schon eine Tonleiter von 8 Tönen, das heißt eine Oktav, auch noch wohl 4 bis 6 Töne mehr, die zur zweiten Oktav gehören, singen. Nun ist es aber nicht angenehm, stets die nämliche ganze Reihe der Töne anzuhören, daher wünsche ich, daß wir ein Mittel finden möchten, durch welches du mir nur die Töne hören ließest, die ich gerade verlange und dir durch Ziffern von 1, dem Grundton, bei 8, der Oktav, bezeichne, so wie wir das längst bei dem Gesange der Skala thaten.

Stelle Dir vor, um die Sache zu erleichtern, da Du selbst noch kein Instrument spielst, deine Hand sei ein Instrument, und die fünf Finger das Liniensystem, das man gebraucht um die Noten darauf zu setzen. Du findest, wenn wir den Ton C der ersten Linie auf den Daumen setzen, alle acht Töne der Scala neben einander liegen, wie auf dem Notenplan. Der kleine Finger wird die fünfte Linie, auf der die neue Oktav wieder weiter geht, weil jeder Zwischenraum Deiner Finger, jenem der Linien ähnlich ist. Das Mädchen singt nun

mit der Benennung der Buchstaben, oder der Zahlen die Scala an dem neuen Instrument ab (dann und wann schrieb ich ihr wohl die Buchstaben auf die Nägel, um die Sache recht begreiflich zu machen) und findet richtig an seiner Hand die Oktav und den neunten Ton, der in die zweite übergeht, gerade wie auf dem Liniensystem. Bis jetzt sehen Sie noch keinen großen Vortheil bei dem neuen Notenplane, als daß das Kind nun immer ein Instrument bei sich hat, mit dem es ohne Beihülfe eines Meisters die Eintheilung seiner Töne treffen kann, welche ihm die tägliche Uebung in den Intervallen erleichtert, die es vielleicht gern unternimmt, wenn es allein ist, zu der es aber ohne die Hand keine nahe Mittel besitzt, um seinen Tönen eine bestimmte Richtung zu geben. Wir fahren nun fort, ferner die Sache zu erläutern — Minchen, wenn Du mir den Grundton C, dessen Note auf dem Daumen zu finden ist, gesungen hast, so wünschte ich den dritten Ton E zu hören, ohne daß der dazwischen liegende zweite Ton D, der mir jetzt kein Vergnügen macht, erklänge: wie willst Du das anfangen? — Das Mädchen schweigt einen Augenblick still, um nachzudenken, und antwortet: ich will bei C anfangen zu singen, und bei D stillschweigen; wenn ich dann bei dem dritten Ton E wieder anfange zu singen, so haben wir ja den zweiten nicht gehört. Sie nimmt die Hand, tippt mit dem Zeigefinger der andern auf den Daumen,

und singt den Ton C, tippt dann weiter durch den ersten Zwischenraum des Daumens und ersten Fingers, indem sie mit der Stimme anhält, oder im Nothfalle ganz leise über den zweiten Ton, so daß ihn nicht höre, schreitet, und fängt dann wieder an zu singen, wo die Terz oder E erklingen muß. Die genaue Kenntniß der aneinander liegenden Tonreihe macht ihr den Uebergang möglich. Auf die nämliche Weise lehre ich dem Kinde in den folgenden Stunden die Quart, Quint, Sechste ꝛc. suchen und treffen, und beweise ihm, indem seine eigne Stimme die Wahrheit finden muß, daß, um den vierten Ton der Scala zu treffen, der Sänger den zweiten und dritten Ton ungesungen liegen muß lassen, daß man die Quinte jedesmal durch den Uebersprung einer großen und einer kleinen Terz trifft, daß die Sechste durch eine Quart und Terz erreicht wird, die Septime aber, eins der schwersten Intervalle, durch eine Quinte und eine Terz oder durch einen halben Ton weniger hoch, als die Oktav gefunden werden muß. Die Uebung in den nähern Intervallen befördert das Treffen der Entferntern, und man wendet sich nie zu den Schwereren, wenn das Leichtere noch nicht vollkommen begriffen ist. Um diese Uebung noch mehr als durch die Worte zu verdeutlichen, sehen Sie die Beispiele auf der Tab. VI.

Irrt das Kind in der feinern Unterscheidung seiner Töne, so lasse ich es vermittelst des so nahen und begreif-

lichen Tonsystems seiner Finger schnell die Scala durchlaufen, halte selbst mit meiner Stimme oder dem Fortepiano den Ton fest, dessen Angabe falsch war, bis daß des Zöglings-Stimme zu ihm stößt. Dann bemerkt er leicht, ob er die Quart als eine Terz, oder die Sechste als eine Septime angab. Man übt sich von der Höhe in die Tiefe, und so umgekehrt, bald mit den bekannten Buchstaben c d e f g a h c, bald mit den Ziffern, 1 2 3 4 5 6 7 8, oft auch nur mit dem reinen Vokal A.

Gebrauchte man die Buchstabenbenennung nicht zur Verdeutlichung in manchen andern Fällen, z. B. für den ersten Anfang, wo die Sylben die Verschiedenheit der Töne fester in die Erinnerung einprägen, so würde ich glauben, der Sänger könne sie missen; denn das Treffen der Noten besteht ja weit mehr in der Fassung des richtigen Verhältnisses der Intervalle, als in der Kenntniß ihrer Benennung.

Die Italiäner quälen ihre Zöglinge auf eine unbarmherzige Weise durch das sogenannte Solmisiren, um sie im Treffen sicher zu machen. Doch sind unsere bessern Meister einverstanden, daß dies auf leichterm Wege erreicht werden könne. Ja, man muß fast auf den Gedanken kommen, diese belangweilende Prüfung sei besonders von solchen Singmeistern gegen bessere Einsicht beibehalten worden, weil dieser Unterricht dort vielen Menschen den Unterhalt giebt, und außer dem National-

hange leicht, das, ci vuol fumo anzuwenden, muß es den Singmeistern dorten darauf ankommen, bei der natürlichen Anlage ihrer Landsleute zum guten Gesang, ihre Kunst noch ein wenig zu verkünsteln, um ihr eine höhere Würde zu erhalten. Doch von jener Solmisirmethode, wo oft ein Zögling mehrere Jahre hindurch das ut, re, mi, fa, sol, la, welches Guido Aretino im Anfange des eilften Jahrhunderts erfand, in dem sonderbarsten Tonzirkel herum treiben muß, braucht unserm Schüler nichts auferlegt zu werden, da wir ihm nur das wirklich Nutzenbringende vorbehalten wollen. Hierzu gehört ohne Zweifel derjenige Theil des italiänischen Singunterrichts, den man solfeggiren nennt, und der darin besteht, dem Zögling eine Auswahl von Singstücken zu verschaffen, die ganz eigentlich für die Uebung gesetzt sind, und allen Erfordernissen begegnen, die zur mannichfaltigen Ausbildung eines schönen Organs erfordert werden.

Das Solfeggio ist ein Kompendium solcher Stellen, die der Sänger zwar mit der Zeit, hier und dort, in verschiedenen Musikalien finden und ausheben dürfte, um sich daran zu üben; hier sind sie aber gesammelt und in die Form eines Singstücks eingekleidet. Solche Uebungen werden aber nur auf eine Sylbe oder einen Vokal, am öftersten auf den Buchstaben A gesungen, wobei der Schüler ganz eigentlich auf die bedachten Einschnitte des

Athems, und alle andere Erfordernisse einer guten Haltung Rücksicht nehmen soll. Man besitzt Sammlungen solcher Solfeggi von sehr guten alten Meistern, z. B. von Leo und Durante. Sie sind für heranwachsende Sänger vortrefflich. Für das Bedürfniß jüngerer Schüler sind mir noch keine bekannt, und dies könnte mich verleiten für die Uebung unserer jungen Lieblinge, die man nicht angenehm und mannichfaltig genug machen kann, Ihnen, Natalie, eine solche zweckmäßige Sammlung einfacher Sätze in der Folge zu verschaffen, die ihren Bedürfnissen entspräche, und die Stimmenübung vervielfältigte. Der jüngere wie der ältere Sänger kann von dieser leichten Kunst viel Vortheil ziehen, wenn sie nur beide eine liebe Lehrerin finden, die es bei dem Unterrichte nicht darauf anlegt, ihrer eignen Eitelkeit zu fröhnen, und ihre Kunst auf eine strenge Art geltend zu machen, wobei man glauben muß, sie lehre eine recht bitter schwere Kunst. Die Schüler, wie die Umstehenden, sollten im Gegentheil glauben, es sei Kinderleicht schön zu singen, man könne es gar nicht anders! Es ist ja nicht allein bei dem Gesange, sondern bei allem Unterricht wahr, daß das frohe, muntere Gesicht, der lebhafte Vortrag, wo der Zögling alles begreift und fühlt, wie warm der Lehrende seinen Gegenstand umfaßt, ohne sich den Anschein davon zu geben, wahre Wunder bewirken. Aber freilich sind diese Wunder noch etwas selten, denn

man erkauft diese Lehrart nicht oft. Sie wird denen nicht leicht, die das Erziehungsfach wie einen Broderwerb ergreifen und betrachten, die den ängstlichen Aeltern schon im ersten Jahre so zu sagen aufrechnen sollen, was die Kinder für das gespendete Honorar aufzuweisen haben. — So unterrichten nur Mütter, Freundinnen, Schwestern, Väter, Brüder und liebende Menschen, die in der blühenden Jugend das kommende Menschengeschlecht glauben an die wallende Brust zu drücken, die, wo sie gehen und stehen, den schönen Saamen ausstreuen, unbekümmert wer einst die Blumen pflücken werde!

Zwanzigster Brief.

Mannichfaltigkeit in den Singunterricht zu bringen, ohne die Stufe zu überspringen, auf der ein Schüler steht, ist ein vortreffliches Mittel, ihm eine vielseitige Stimmenausbildung zu verschaffen, die einst dem vollendeten Sänger eigen seyn muß.

Es wäre zwar ganz bequem, wenn Meister und Schüler nur den gegebenen Uebungen, die ihnen als Studien mitgetheilt werden, um diesen Zweck zu befördern, zu folgen hätten. Allein diese ausgehobenen Stellen können nur als Mustercharte dienen, weil künftig

der Schüler sich seine Uebungen nach den eigenthümlichen Bedürfnissen seiner Stimme bilden soll. Es ist zu wünschen, daß wenigstens zwei Zöglinge zusammen den Unterricht genießen; ja selbst können im Anfange mehrere keinen Schaden bringen, sich vielmehr ablösen, damit man nie verleitet werde, einen Zögling zu anhaltend singen zu lassen. Auch dient die mehrere Zahl zur Nacheifrung. Trifft sich indessen der Fall, daß man dem einzelnen Zögling eine ganze Singstunde widmet, so müssen Pausen bei dem Gesange beobachtet werden, während welchen man sich mit der Theorie der Musik beschäftigt, einen Paragraphen aus Hillers Singbuch oder ein wenig Italiänisch lesen kann, um die gute Aussprache zu bilden. Den gründlichern Unterricht in der italiänischen Sprache, der einem Sänger durchaus nicht fehlen darf, kann man freilich nicht in solchen kurzen Pausen umfassen.

Die Lehrerin singe den Schülern oft solche Uebungen vor, die nicht geschrieben stehen, und lasse sie dann nach der Reihe das Vorgesungene nachsingen. Dies bildet das Ohr ganz ungemein, und entwickelt eine schnelle Fassungskraft, die weiterhin dem Sänger hilft das fest zu halten und aufzubewahren, was er Vorzügliches von guten Sängern vernimmt. Dadurch werden auch die Schüler sehr aufmerksam auf die Fehler. Der Eine spiegelt sich am Andern, es erweckt Nacheifrung und führt zu schnellen Fortschritten. Auf diese Weise können Sie täglich neue

Uebungsveränderungen mit ihnen vornehmen, und besonders am öftersten das Wiederholen, was die größte Uebung heischt, z. B. der Triller mit der großen und der kleinen Terz; Alles, was dem Einen oder dem Andern nach seinen vielleicht mangelhaften Naturanlagen am schwersten fällt: lange anhaltende Töne in stufenweiser Folge, Mordente, Vorschläge, Nachschläge, Anschläge, halbe Tongänge, getragene, geschliffene, gestoßene Töne, kurz abgesetzte und längere Läufe, Passagen, die aber nie schwerer seyn dürfen, als sie der Zögling mit seinen gemachten Fortschritten zwingen kann, gehören alle hierher. Oft können Sie in Rücksicht des piano, pianissimo, des crescendo, diminuendo und forte, oft auch mit Hinsicht auf schnelle Taktveränderungen, Uebungen bilden, von denen Sie mehrere auf der Tab. VII. aufgezeichnet finden, die einzig dazu dienen sollen, Ihnen Beispiele zu geben, um übrigens ihrer eignen Erfindung Spielraum zu lassen; denn ein Buch, das diese Art des Unterrichts wörtlich erschöpfen wollte, würde mehr abschreckend als anziehend werden.

Auch können die Zöglinge, wenn sie die erste Grundanlage der haltenden reinen Töne vollkommen besitzen, dann und wann im Unisono zusammen, oft sich die Töne abnehmend, singen, so daß der zuerst Anstimmende den Grundton festhält, den er dann mit der Terz, Quinte und Oktav verwechselt, während die auf ihn folgenden Schüler die nämlichen Töne in gleicher Bewegung fort-

halten, so daß sie den vollkommnen Akkord bilden, und ihn drei- oder vierstimmig mit einem crescendo aushalten; dann können die Mittelstimmen die Quinte mit der Sechste, und die Terz mit der Quart vertauschen, und durch die Septime wieder in den ersten Akkord zurück kehren. Dies ist eine Uebung, die, weit entfernt des jungen Sängers Intonation zu verderben, sie im Gegentheil sehr befestigt. Bei aufmerksamen Meistern und Schülern kann das frühe Zusammensingen mehrerer Stimmen schaden; bei umgekehrtem Fall, auf den man rechnet, aber große Vortheile für die Abwägung der reinen Intonation bieten. Diese Uebung spannt die Aufmerksamkeit, und durch sie lernen die Schüler die ersten Elemente der Akkordveränderung.

Eine andere Uebung, um besonders ein schönes Portamento zu erhalten, ist diejenige, wo der Sänger einen seiner tiefern Töne leise anstimmt, sich, ohne zu wanken, mit dem crescendo darauf niederläßt, und dann, ohne Stoß oder Angabe eines dazwischen liegenden Tons, seine Oktav rein und leise auffaßt, um sie mit dem noch übrigen Athem, den man bei dieser Gelegenheit sehr haushälterisch zu verwalten hat, durch ein crescendo anschwellen zu lassen. Diese Uebung durch den ganzen Umfang der Stimme vorgenommen, stärkt sie ganz besonders, und stimmt sie ganz rein vor dem Anfange eines größern Gesanges, wenn der Sänger seine Kehle etwas steif oder

unrein fühlt. Für das Auge sieht sie so aus (siehe Tafel I. Fig.); doch liegt in der Ausführung weit mehr, als man in der Ansicht ausdrücken kann. Die Stimme muß dabei so getragen werden, daß sie nirgends nachlässig hängt oder abbricht. Diese Uebung ist nicht ganz leicht, und die Schüler pflegen sich anfänglich an eine durchschleppende Tonreihe zu halten, durch deren Anklang sie das entfernte Intervall zu treffen hoffen, als ob sie eine Brücke gebrauchten. Doch muß man sie vor diesem Mißbrauch warnen. Nebst jener Uebung der langen anhaltenden Töne sind diese beiden die aller zweckmäßigsten, um die Intonation zu vervollkommnen, das Metall der Stimme zu entwickeln, und ein schönes Portamento zu erhalten.

Sie werden leicht einsehen, Natalie, wie nöthig es ist, daß die Singmeisterin mit Scharfsinn das ganze Gebiet ihrer Kunst überschaue, damit ihr Schüler Herr darüber werde, und man nicht das Eine um das Andere vergesse oder vernachlässige, vielmehr stets mit regem Geiste das bedenke, was ihn weiter fördert.

Die leichtern, geringern Uebungen, dürfen nicht wegen der Schwierigkeiten der größern übersehen oder verachtet werden, so wenig man sie bei fernern Fortschritten zur Hauptsache machen darf. Stellen nach zu singen, ohne die Noten vor dem Auge zu haben, übt das Ohr und die Vorstellungskraft. Aber die Lehrerin, welche darum den größten Theil der Zeit dem Zöglinge vorsingen wollte,

würde ihn zu einseitig bilden; das Auge würde zu kurz kommen, und nicht gleichen Theil in den Fortschritten des Treffens der Noten haben, und am Ende müßte er den Sängern ähnlich werden, die neben der Violin, wie die gelehrigen Finken, ihre Trompeterstückchen lernen.

Den Schüler stets mit dem Instrument zu begleiten, ihm jedesmal den Ton beim Anfange eines Stücks, oder bei besondern Uebergängen angeben, verhindert ihn, die nöthige Fertigkeit und Selbstständigkeit der Stimme zu erlangen. Man glaubt, er gäbe dem Tone die Haltung, er binde, fülle durch ihn alle Stellen, die dem Gesang angewiesen sind; aber bei näherer Betrachtung, füllt die Lehrerin durch die Begleitung des Pianoforte die Lücken. Dies zu verhüten, muß ein Schüler oft à secco, das heißt, ganz allein, ohne Begleitung singen, und nur nachdem er mehrere Takte gesungen hält, sich einen bestimmten Ton auf dem Instrument angeben, um nach seinem Klange zu beurtheilen, ob er die Stimme gehörig gehalten hat. Oft wird sie, so lange der Zögling zur eigentlichen Schülerklasse gehört, gefallen seyn, weil es ihm an dem durchgängigen Portamento fehlt, das eine Stimme auch ohne Begleitung in ihrem richtigen Tonverhältniß hält. Doch wollten Sie nun den Schüler, besonders wenn er Anfänger ist, zu oft à secco singen lassen, so fiele der Vergleich und der Beweis des Instruments weg; er würde sich gewöhnen, unbemerkt die Stimme etwas sinken zu

lassen, so daß er sich künftig nur mit Mühe an die Stimmung der Begleitung anzuschließen vermögte, ja selbst gegen das Ende seines Stücks detoniren würde. Wollten Sie den heranwachsenden Sängern nie eine andere Uebung, als die so sehr angerathene Tonreihe halten und die Klänge singen lassen, so bekäme er zwar ein schön geebnetes Organ, aber es würde ihm künftig an gehöriger Schnellkraft der Kehle und Geläufigkeit mangeln. Wünschten sie hingegen nur durch Uebung vieler Passagen ihm früh diese Gewandheit zu verschaffen, so läuft der Schüler Gefahr, nie das eigentliche Metall seiner Stimme heraus zu arbeiten, und nie den schönsten Theil des Gesanges, das edle Portamento, in seine Gewalt zu bekommen. Die zu früh mobil gemachte Stimme würde unfest und schwankend in der Intonation werden und dadurch einen Fehler annehmen, der selten spät ganz zu verbessern ist, wenn die Grundlage des Unterrichts verfehlt wurde. Ueberhaupt, so lange ein Organ noch nicht gebildet ist, und durch die ruhige Entwicklung der anhaltenden Töne Zeit gewann sich zu stärken, giebt die häufige Uebung schneller Passagen oder das Vortragen schwerer Stücke, die der Zögling nicht bezwingen, das heißt nicht gehörig singen kann, seiner Stimme eine Art von Auszehrung, die jede ihrer bessern Anlagen untergräbt.

Ich hatte Gelegenheit 10- und 12jährige Kinder

zu beobachten, die früh ein besonderes musikalisches Talent und Naturanlagen zu einer schönen starken Stimme verriethen. Allein eine elende Singmethode mergelte bald das Organ aus, und anstatt mit dem Heranwachsen, — wie das der Fall bei gesunden Menschen ist, die auf eine vernünftige Weise singen lernen, — eine volle, klingende Stimme zu erhalten, die gleich einer schönen Säule sich auf festen Grund erhebt, so wurde dies Organ immer dünner, schwankender und am Ende so ausgezogen, daß kaum ein leiser Hauch übrig blieb, mit dem man wohl noch Passagen wirbeln, aber nicht eine halbe Note getragen, aushalten konnte. Sollte sich unter den Leserinnen dieser Blätter Eine finden, die mehr oder weniger in diesem Falle sich befände, so glaube sie mir, daß nur das schnelle Zurückkehren zu einer weisern Singmethode das schon geschehene Uebel verbessern könne. Ganz vergessend, was man schon für Bravourarien glaubte singen zu können, halte sie sich nur an die langen anhaltenden Töne, an die Grundsätze des Athemzuges und der festen Intonation langer Noten, und erzähle uns, welche Verbesserung sie nach einem Jahr an ihrer Stimme zu bemerken wird Gelegenheit finden. —

Dies alles sind nur Winke, Natalie, die jede Lehrerin bei der praktischen Unterweisung mit ihrem Geiste beleben und ferner auszuführen Gelegenheit findet. Wenn man den Singunterricht durch die gute Mutter seit den

Kinderjahren erhielt, oder später ihn durch schriftliche Aeußerungen unaufhörlich genoß, die uns so wohl auf die zu umgehenden Klippen als auf die beförderndsten Fortschritte aufmerksam machte, und hierzu nun noch die gelegentliche Hörung guter Sänger kommt: so können die Fortschritte in dieser Kunst, so lange des Menschen Lebenskräfte nicht abnehmen, fortdauern. Es gleicht die Perfektibilität der Stimme, jener des Menschen selbst; ihre Fortschritte gehen ins Unendliche. Darum sollte auch weder der Meister noch der Schüler erschrecken, wenn man ihnen zumuthet, mehrere Jahre auf die langsame, aber gründliche Entwicklung und Bildung des Organs zu verwenden, die auf stützenden Grundsätzen, welche aus der Natur der Sache gezogen sind, beruhen. Die gehörige Befolgung dieser Zumuthung belohnt sich reichlich durchs ganze künftige musikalische Leben.

Vor wenigen Tagen fand ich den Titel eines alten Buchs, dessen Autor zwar dieser Meinung nicht scheint zugethan gewesen zu seyn; es hieß de canendi elegantia von einem gewissen George Quittschreiber aus dem Jahre 1598 und stand darauf: „Musica nova, neue „Singekunst da so wohl Frauen als Mannspersonen in „einem Tag können lernen mitsingen." Wenn gleich dieser Titel mich auf den Inhalt sehr begierig machte, so gestehe ich indessen, daß ich dergleichen Geheimnissen so wenig als den Universalmitteln zugethan bin. Sollten

Sie sich auch dieses Noth- und Hülfsbüchlein aus dem sechzehnten Jahrhundert zu verschaffen wissen, um meine langsame Lehre durch diese schnelle zu demüthigen, so bedenken Sie das Wörtchen Mitsingen. Wir wollen ja nicht nur mit, sondern auch allein singen lernen und lehren, und dazu bedürfte es wohl noch einige Tage mehr!

Ein und zwanzigster Brief.

Poesie und Musik sind die zwei unter den neun Schwestern, welche versprachen, sich treu auf der Wanderschaft unter den Menschen beizustehen, und, da ihre Macht nicht bis zur Vertilgung der Dornen, die auf dem Lebenspfade verstreut sind, hinreichte, wenigstens die Verwundenden mit Rosen zu überdecken. Apoll beschenkte die Verschwisterten mit einem Zauberschleier, als sie zum Troste der Menschen zu ihnen hernieder schwebten, dessen reizendes Helldunkel die magische Kraft vermehrt, wenn sie vereint sich damit schmücken und ihren Anbetern überirdisches Entzücken bereiten, wo Verstand und Gefühl so liebend verschwistert sind, daß schöne Musik dem Geiste Poesie, und edle Dichtkunst dem Herzen Musik wird.

Was könnte die Veranlassung seyn, daß vor allen

Erscheinungen in dem Tongebiet man der Vokal-Musik so allgemein den Preis zuerkennt; daß selbst Menschen, deren weniger glückliche Organisation sie aller Empfänglichkeit für die Zauber der Tonkunst scheint entzogen zu haben, sich doch genöthigt fühlen, dem Gesange zu huldigen: wäre es nicht die Vereinigung dieser beiden Musen, die so innig den denkenden mit dem fühlenden Menschen umfassen? Er kennt ja nichts Anziehenderes, als den Inbegriff alles Denkens und Fühlens, seine und des Bruders Seele kennen zu lernen, und mit geschärftem Blick in das Innerste seines Innern zu dringen, wo er tausend Lichtstrahlen auffaßt, die ihm das Helldunkel seiner eignen Empfindungen, wie die Gesinnungen Anderer aufklären und beleuchten. Aber es giebt keinen Weg, der so sicher zu dieser Kenntniß führt, als der, wo das Ausströmen des Gefühls in den Aeußerungen des Gesanges, den Menschen zeigt wie er ist.

Ein nach freier Willkühr und Bedürfniß der Empfindung gesungenes Lied, wird immer mehr oder weniger, eine gemachte Confidence. Die Sängerin, welche mit mir unter einem Dache lebt, die ich Gelegenheit habe, täglich in ihrem freien Tonwirkungskreise zu beobachten, kann meinen Blicken nicht entgehen. Ich kenne ihre Gesinnungen, ihre Empfindungen so wie ihre Launen. Was sie freut und was sie drückt: es spricht so manches leise Gefühl durch den Gesang an, das mit

Worten nie zur Sprache kommt; denn jeder ihrer gesungenen Töne ist ein Theil ihrer Seele. Die Stimme ist unsere vertrauteste Freundin, sie klagt und freut sich, schäkert und leidet mit uns, und der Mensch, welcher neben mir mehrere Jahre seine Stimme als den treuen Wiederhall seines Innern Ich's gebrauchte, bietet unwillkührlich so viel Stoff zu psychologischen Bemerkungen, daß nur ein Mangel an Beobachtungsgeist schuld seyn kann, wenn ich den singenden Hausgenossen nicht bis in sein Innerstes fasse, und die zarteren Züge an ihm entziffre. Daher erkläre ich mir, warum man so gern vor lieben Menschen, so gern vor Guten, denen man sich unverschleiert ganz mittheilen, denen man manches sagen möchte, das man in Worten weniger gefühlvoll ausdrücken würde, singt; und woher im Gegentheil ein nur durch Urbanität gemilderter Widerwillen, unsere Kehle mit der Seele zusammen drückt, wenn man uns nöthigt, da zu singen, wo wir in unserm Berührungskreise Wesen gewahren, die uns mißverstehen wollen, die unseres Herzens Gefühl verspotten, oder misbrauchen könnten.

Wenn wir schon früh suchten das Organ unserer Zöglinge dadurch zu entwickeln, daß wir sie die Töne auf Vokale und einzelne Silben singen ließen, so wird es nun des Sängers Sache, seine S p r a c h e für den Gesang zu bilden, und sich alle die Kenntnisse zu erwerben, die seine Kunst heben werden.

Seine Sprache muß sich von jeder provinziellen Verstümmlung frei erhalten, er muß wissen, was zur vollkommen guten Artikulation und reinen Deklamation gehört, und von früher Kindheit an seine Rede ihren Erfordernissen gefügt haben, um den gehörigen Nachdruck, die Deutlichkeit durch Einschnitte größerer, oder kleinerer Art, an dem rechten Orte anzubringen. Er muß vollkommen richtig lesen und reden, und sich nie erlauben, die kurze Sylbe lang, oder die lange kurz, zu geben, nie den Nebengedanken durch den darauf gelegten Akzent zum Hauptgedanken erheben, vielmehr es sich durchgängig zur Regel machen, wenn er singt stets zu denken: versteht der Zuhörer auch jedes meiner Worte?

Gesang ist eine durch Leidenschaft erhöhte Rede. So wie Poesie das überströmende Gefühl lebhafter Empfindung über die gewöhnliche Rede erhebt, so hat vermuthlich der erste Sänger, als ihn irgend eine Leidenschaft auf ihren Schwingen trug, sich gezwungen gefühlt, in Gesang auszubrechen. Denn, ob zwar eine noch so sehr erhöhte Deklamation nie bis zum wirklichen Gesange überschreitet, so liegt doch in den Grundzügen dieser beiden Abstufungen eine genaue Verwandtschaft, die das Bedürfniß nach einer höhern Tonregion, in der sich die Leidenschaft freier als in der Rede ausdehnt, und lebhafter wirkt, dringend macht. Die Brücke zum eigentlichen Uebergange scheint verloren; denn wie jetzt die Sachen

stehen, so muß der leidenschaftliche Redner einen Salto mortale in das Gebiet des Sängers wagen.

Wer gut spricht, rund und deutlich artikulirt, richtig accentuirt, der hat einen großen Vortheil errungen; ihm wird es nicht schwer fallen, vernehmlich und unterhaltend bei seinem Gesange zu werden.

Wenn die richtige Deklamation für den gebundenen Gesang ein unausbleibliches Erforderniß ist, so wird sie bei dem Rezitativ zum dringendsten Bedürfniß. Ja, sollte der Sänger jemals hoffen sich bis zur Komposition zu erheben, so kann er ohne sie nicht einmal das geringste Liedchen gehörig setzen; daher werden Sie leicht einsehen, wie nöthig es sei, früh unsers Zöglings Sprache zu bilden. Es gewährt großen Nutzen, wenn Sie ihn das zu lernende Singstück mehreremal durchlesen lassen, bevor er sich an den Gesang wagt, damit er auf die ganze Haltung des Textes, auf die Hauptgedanken, und die Einschnitte der Punktuation aufmerksam werde. Die größte Zahl der jungen Leute, welche in Schulen oder bei wenig sorgsamen Personen lesen lernen, pflegen einen sehr unangenehmen Ton zu haben, der auch ohne Gesang zu singen scheint, wenn sie lesen. Sie beten alles ohne Nachdruck, ohne Artikulation dergestalt daher, daß man Mühe hat, den feinern poetischen Sinn aufzufassen. Diese Unart klebt oft selbst den Erwachsenen noch lange an, und wird besonders da auffallend, wo sie das Ohn-

gefähr der Verlegenheit Preis giebt, in Gesellschaft laut vorlesen zu müssen.

Die gute Artikulation wird dadurch befördert, wenn der Redner und Sänger jedem Buchstaben und besonders jedem Vokal seinen gehörigen Laut läßt; wenn sie jede Sylbe ihrer Sprache so bestimmt heraus heben, daß nie etwas hinzugefügt oder abgezogen wird, das gegen den Klang der Rechtschreibung streitet, ohne jedoch die Wortfügung grell und eckig werden zu lassen, sie vielmehr so ründen, daß, ohne herbe zu klingen, jedes Wort verstanden wird. Hier erkennt man leicht den denkenden Sänger, so wie die vortheilhaftere Sprache und die große Erleichterung, welche die frühe Gewöhnung an verbesserte Aussprache (die in so manchen Erziehungen vernachlässigt wird) gewährt. Hier lernt jeder die besonderen Nachtheile seiner Muttersprache für den Gesang kennen, und durch Studium den Hindernissen ausweichen, die er nicht vernichten kann. Dieses Studium sollte ganz besonders die Aufmerksamkeit der Erzieher und Singmeister solcher Nationen werden, die in ihrer Sprache außerordentliche Schwierigkeiten für den guten Gesang finden.

Da ein klingender Laut unter gewissen Umständen angenehm oder unangenehm auf des Zuhörers Ohr wirkt, so muß es dem nachdenkenden Sänger nicht schwer fallen, durch seine Studien diese Bedingungen kennen zu lernen, um dann weiter zu überlegen, auf welche Weise er seiner

Kehle die Richtung ersparen kann, die durch öftere Wiederholung der Stimme den unangenehmen Laut mittheilt.

Es giebt eine eigne Kunst, die aber ein fleißiger Sänger bald faßt, durch welche man selbst eine, der Kehle nachtheilige und dem Ohr daher widrige Wortfügung in unserer Muttersprache, auf eine schonende Weise so vorträgt, daß die harten Sylben nicht viel weniger deutlich, aber weit angenehmer als bei der Rede im Gesange klingen. Daß indessen unsere singenden Landsleute noch wenig mit dieser Kunst beschäftigt sind, hört man nur allzu oft auf unsern besten Bühnen, wo nicht selten schöne Organe durch die Vernachlässigungen der Aussprache gänzlich verdunkelt werden. Ueberhaupt thut man wohl der deutschen Sprache zum Theil unrecht, wenn man ihr ihre Härte so hoch anrechnet, daß man sie als Hindernisse beim guten Gesange aufzählt. Die Worte Schmerz, Seufzer, Pein rc. sind allerdings grell; allein so lange der herbe Klang ein herbes Gefühl bezeichnet, so erhöht er ja die Bedeutung des Ausdrucks und unterstützt den Tonsetzer. Die schöne italiänische Sprache zählt in vielen Fällen den nämlichen Vortheil; ihre Worte, barbaro, scempio, squarciar rc. sind nicht weicher, als die deutschen Ausdrücke. Und warum hätte man die Stellen klassischer Dichter als Meisterstücke ausgehoben, wo sie in ihrem Versbau bald durch die Wahl sanfter Ausdrücke, das holde Bild ländlicher und weiblicher Anmuth; bald

durch ergreifende Worte, das Geklirre der Waffen, oder das Rauschen des Stromes, bei der Erscheinung erzürnter Gottheiten lebhaft darstellen, wenn man diese Bedeutsamkeit der Sprachen als einen Fehler ansähe? Man würde bald aufhören so streng in musikalischer Rücksicht mit der Muttersprache bei uns zu verfahren, wenn wir Dichter aufzählen könnten, die aus dem großen Reichthume der Sprache ganz eigentlich für Tonsetzer und Sänger die wohlklingenden sanften Ausdrücke für anmuthige, so wie die starken rauschenden Ausdrücke für die größern Herz ergreifenden Bilder, mit Hintansetzung dessen, was Charakterlos, oder einen falschen Charakter trüge, zu lyrischen Gemälden sammelten. Dadurch würde nicht allein der Vorwurf der Härte unserer Sprache gemildert, sondern ihre eigentliche Bedeutsamkeit ins Licht gesetzt. Es ist ein Glück, daß von ohngefähr das Wort Liebe, die Spindel um welche sich alle Gedanken unserer Arien zu drehen pflegen, so durchaus wohlklingend ist, daß selbst die nachlässigsten Sänger ihm in ihrer fehlerhaften Aussprache weiter kein Leid zufügen können, als ihm etwa noch ein langes E am Ende zuzugeben.

Die häufigsten Fehler bei der Aussprache im Gesange sind, wenu der Sänger nicht streng auf den Laut der Vokale wacht, und sie dergestalt vermischt, daß sein Ui zum I, sein A zum O, sein O zum U wird; wenn er das b und p, das d und t, das s und z, das j g k und ch nicht

rechtlich unterscheidet, und sich erlaubt zu singen: zu teinen Fißen wird er liechen, oder wie ich einst von einer Sängerin, deren Stimme schön war, singen hörte: tu bist gejangen nach Blutos tunklem Reiche. Wenn er in den Worten, statt auf dem Vokal zu ruhen, sich mit dem Ton auf den folgenden Konsonanz, oder bei Doppellauten auf den wenigst vortheilhaften Vokal, wirft, und den Mund wie die Kehle dadurch zudrückt, z. B. in den Worten Glaube, Schlummer, Mädchen ꝛc. da er weit angenehmere Töne würde hören lassen, wenn er umgekehrt zu Werke gieng. Oft geben unsere Sänger der letzten Sylbe eine Ausdehnung, die sie in der Rede nicht hat; dadurch klingen die Worte, gute, Liebe Freude, wie gutee, Liebee, Freudee. Oft geben sie dem Worte einen Vor-, Mittel-, oder Nachklang, als kauten sie die Sylben oder Stimmen mit einer Aspiration, als hätte jedes Wort ein H zu seinem Anfangsbuchstaben, die Worte an. Noch öfters hängen sie, da der Rhythmus der Musik eine ungleiche Anzahl von Tönen auf die verschiedenen Sylben vertheilt, die Sylben des Gesanges bis zu einer Pause dergestalt zusammen, daß der Zuhörer nur mit der größten Mühe die zu einander gehörenden Sylben vereinigt, und die andern absondert. So klingt bei ihnen die Stelle, wo der Tonsetzer nicht selbst die längern Sylben aushebt, und etwa dem Sänger die Verdeutlichung der Worte überträgt, die Stelle: dich lieb'

ich, du holde gute, wie Dichliebichduholde-gute, oder der Sänger nimmt Athem zwischen Sylben, die ein Wort ausmachen, und trägt diese Worte:

Gleich der jungen Frühlingsrose,
Die im mütterlichen Schooße
Von Auroren angelächelt,
Und von Westen mild umfächelt ꝛc.

vor, als hießen sie: „gleich der jungen Früh, lingsrose die im mütterlichen, Schoose von Auroren angelä chelt und von Westen sanft umfä chelt ꝛc.“

Die schlechte Artikulation, wo der Zuhörer gezwungen wird die verschiedenen Redetheile, welche der Sänger durch sorgsamen Vortrag nach ihrer nähern Beziehung und Verwandtschaft auszuheben verstehen müßte, mit Anstrengung zusammen zu reihen, ermüdet und verleidet ihm den Gesang. Nur der Sänger wird leicht verstanden, der seine Sprache im Gesange, der Sprache der Rede so nah als möglich bringt. Aber wie selten wird daran gedacht! Ja die Nachlässigkeit in der Aussprache ist so allgemein eingerissen, daß dadurch eine Klasse von Zuhörern dergestalt verwöhnt wurde, daß sie kaum noch auf die Worte beim Gesange lauscht, und ihre Unterlage als eine entbehrliche Sache ansieht, wodurch bei großen Aufführungen, wo nicht allein das Gefühl, sondern auch der Verstand beschäftigt seyn will, unleidliche Langeweile entsteht. Diese Undeutlichkeit von Seiten des Sängers

zieht besonders dem Recitativ, dieser Würze des Gesanges, viel Feinde zu. In ihm schreitet die Leidenschaft ungebunden über die Schranken des Takts; sein Rythmus bleibt größtentheils dem Gefühl und der richtigen Deklamation des Sängers überlassen. Daher scheitert so mancher, übrigens leidliche Sänger an dieser Klippe. Ohne die vollkommen richtige Deklamation, ohne die Deutlichkeit der Artikulation wird es eine belangweilende Litanei, in der weder Haltung, noch Fassung liegt.

Freilich könnte ein listiger Vertheidiger dieses Halbdunkels fragen: warum soll man beim deutschen Sänger auf die Deutlichkeit der Worte antragen, da nicht selten dem gebildeten Zuhörer ein Gefallen geschieht, wenn er den schlechten Text nicht vernimmt, weil er dann aus der Pasigraphie der Töne einen poetischen Sinn zieht, den ihm der Text nicht bietet? Man sollte es dem trägen Sänger Dank wissen, daß er durch seine Undeutlichkeit oft einen Schleier über das wirft, was verstanden der Sittsamkeit ein Erröthen kostet. Bleibt es nicht unbegreiflich, daß bei einer so Schriftsteller- als Dichterreichen Nation noch kein Metastasio, kein Quinauld auftraten, um diesem Bedürfniß abzuhelfen? Hätten wir erst in der Mehrheit gute Dichtungen zur Unterlage des Gesangs, so würde der Sänger keinen Vorwand finden, wo er jetzt glaubt durch Undeutlichkeiten seiner Aussprache, oft die Blöße der Nation decken zu müssen. Weit ent-

fernt zu klagen, daß ihn der Zuhörer keiner Aufmerksamkeit würdige, würde er ihn gewöhnen bei Anhörung seiner Gesänge, Geist und Herz zu unterhalten, und in Deutschland begreiflich machen, was Frankreich längst als einen Vorzug seiner Gesänge aufzählt, wo die Dichtung des Textes die rechte Hand des Komponisten wird, und so manches Couplet, um seiner witzigen geistreichen Wendung öffentlich wiederholt wird, ein Ereigniß, das wohl um die nämliche Ursache nie auf unsern Bühnen vorfiel. Muß man sich nicht höchst wundern, wie oft der erbärmliche Text einer Oper einen Mozart, Winter, Dittersdorf zu solcher Komposition erheben konnten, und vielmehr glauben, daß sie die edle Dichtkunst nicht als die Schwester, sondern als eine niedere Dienerin der Tonkunst angesehen, und ihren Akkorden einzig Worte untergelegt haben, weil dies einmal hergebracht war, und man doch keine ganze Oper auf einen Vokal absingen kann? — Oder aber sie waren gleichgesinnt mit Rameau, der einst sagte: qu'on me donne la gazette de Hollande, et je saurai la mettre en musique.

Wenn ich hier eine anscheinende Entschuldigung für die Undeutlichkeit der Aussprache so mancher schlechten Deutschen Sänger auffaßte, so kann sie sich nicht bis zu unserm Zögling ausdehnen. Der Sänger der Bühne ist gezwungen, alles ohne Ausnahme zu singen, was in seiner Rolle geschrieben steht. Nicht so der Kammersänger,

noch weit weniger der Dilettant. Sie sind in Ihrer Wahl frey, und wir wollen Sorge tragen, daß unseres Zöglings Zartgefühl nie durch schlechte Dichtungen beleidigt, sein feinerer Sinn vergröbert werde. Es giebt hier eine Wahl, der Sie, Natalie, bei ihm vorzustehen haben, bis daß durch dieses Präsidium sein Geschmack gebildet, sein Urtheil geläutert ist. Diese Wahl kann Ihnen selbst nicht schwer fallen, da die eigentliche Klage nur gegen die Operntexte gerichtet war, und wir außer diesen, Dichtungen von Göthe, Schiller, Mathisson, Salis, Stollberg und a. m. besitzen, die von eben so verdienstvollen Tonsetzern der musikalischen Welt übergeben werden.

Der Sänger beurkundet durch die Wahl seiner Musik nicht allein sein musikalisches Talent; seinen Geschmack, sondern auch seinen Geist und sein Gefühl; ja die Gesänge, welche er singt, verrathen nicht selten die Stufe, auf der sich seine Moralität, seine sittliche Bildung befindet. Also kann es uns nicht gleichgültig seyn, ob wir als Dilettanten uns con amore in die freien Theatertexte fügen, und sie selbst vortragen. In Ansehung ernsthafter oder klagender Gesänge fällt die Auswahl unter den vaterländischen Produkten nicht schwer. Aber ein weit größerer Mangel wird da empfunden, wo wir wünschen, unsere geselligen Zirkel durch den Zauber froher, witziger, munterer Gesänge zu elektrisiren, wo man der

Zuhörer Geist und Aufmerksamkeit durch den geistvollen Vortrag ins Spiel zu ziehen hofft. Die Sprache ist die Physiognomik der Nationen. Die unsere zeigt Ernst, Feierlichkeit, Rührung, Melancholie, Gutmüthigkeit im Erzählen, und wenn keine bestimmte Eigenschaft dem Charakter die Grenze festsetzt, oft Weitschweifigkeit. Die Tonsetzer, um gut zu komponiren, überlassen sich den Dichtern, indem sie ihre Melodien nach dem Ausdruck wählen; und so herrscht, zwar bis zum leidlichen Grade, eine gewisse Einförmigkeit in den geselligen Gesängen, die man umsonst sucht durch erhöhte Farbenmischung zu heben. Aber wo haben wir solche Dichtungen, deren leichter Geist, wie in den französischen und italiänischen Canzonetten, den Reiz des Scherzes und Witzes, die Grazie als Gefährtin in ihre kurzen gedrängten Strophen verweben? wo die Mannigfaltigkeit der Gedanken und lustigen Einfälle, die alle Langeweile und Unaufmerksamkeit verbannt, wo jeder Zuhörer auf die kommende Zeile lauscht, weil ihn die vorige fesselte! — Glauben Sie nicht, Natalie, ich sei vielleicht für fremden Witz und Scherz empfänglicher als für den einheimischen; Sie würden mir bitter unrecht thun. Ich freue mich der vielfachen deutschen Fähigkeit, und bin weit entfernt einzig unsern Dichtern diesen Mangel vorzuhalten. Es ist vielmehr zu hoffen, daß die zunehmende Gewandheit unserer Sprache so wie die allgemeinere Verbreitung der Dichterwerke

des Auslands, durch die zunehmende Kenntniß der fremden Sprachen, auch hier dem Mangel begegnen werde, den wir empfinden. Sie würden diese Aeußerung ganz mißverstehen, wenn Sie mir den Mangel durch den Ausruf streitig machen wollten: „Wie! haben wir nicht so gut, als andere Nationen, unsere komische witzige Dichter, Blumauer, Langbein, Falk?“ Es ist wahr, diese und noch andere opferten oft dem Gott des Scherzes; aber sind diese Gedichte für den geselligen Gesang anwendbar? und ist dieses eine Art des Scherzes, wie wir ihn suchen und wünschen? Ist er mit dem attischen Salze durchdrungen, mit der leisen Berührnng der Grenze des Schicklichen und Feinen begabt, die eine zartfühlende Gesellschaft zur Munterkeit aufruft, ohne je ihre Empfindlichkeit auf eine grelle Weise zu berühren? Geräth nicht unser Geschlecht ausschließlich in tausend Verlegenheiten bei dem Vortrag dieser scherzenden Dichtungen? Wer mit Seele singen will, muß ganz in den Sinn seines Textes eindringen; nicht allein der Ausdruck des Tons, sondern alle Gesichtszüge werden redende Beweise des vollkommnen Einverständnisses. Und nun sagen Sie mir, Natalie, ob es angenehm seyn kann, wenn mitten in einem solchen muntern Liede, eine fliegende Röthe, die angehaltene Stimme, das gesenktere Auge der Sängerin, den wenig sittsamen Sinn des Dichters anklagt, der die Einheit der Empfindung stört,

und der singenden Unbefangenheit beeinträchtigt? Oder sollte man wünschen, daß sie sich über diese feinere Schattirung ihres sittlichen Gefühls bei solchen Aeußerungen hinweg setzen könnte, um die Freude des Zuhörers nicht zu stören? Ich hege einen schonenden Glauben über das Zartgefühl der Mehrheit bei diesem Urtheil. — Was bleibt aber nun bei den vielfachen Gelegenheiten zu thun, wenn wir zu munteren geselligen Liedern aufgefodert werden, als uns einstweilen oft an die reitzenden italienisch und französisch anacreontischen Lieder zu halten, und mit bittendem Blick unsern vaterländischen Dichtern zu sagen: Liebe Männer, gedenkt der Töchter Eures Landes, und pflückt für sie in helikonischen Gefilden die Blumen des höhern Farbenschmelzes, der Freude und des feinen Witzes, damit wir Euch, wenn ihr ausruht, auf heimischer Flur damit schmücken und erfreuen mögen!

Zwei und zwanzigster Brief.

Erlauben Sie mir, Natalie, Ihnen mit wenig Zügen die erhaltene stufenweise Bildung unserer Zöglinge zur bequemen Uebersicht vorzulegen, um dann den noch folgenden Unterricht, nach einem nöthigen Ruhepunkte, daran zu knüpfen.

Der junge Schüler hat gelernt, seinem Körper und seinem Munde die vortheilhafteste Stellung zu geben, nach der Vorschrift und dem Begriff eines einzelnen vollkommnen Tones ganze Tonreihen zu bilden, und athemreich dabei zu seyn. Dann lernte er rein intoniren, und durch Uebungen aller Art das Metall seiner Stimme zu entwickeln. Seit seiner Kindheit bildete sich das Ohr durch gute Musik. So wie er von der Mutter lesen lernte, machte sie ihn auch mit den Noten, Schlüsseln und den ersten Grundsätzen der Theorie, durch praktische Anwendung bekannt. Bald äußerte er den Wunsch Lieder singen zu können, die auf dem Notenplan als Zeichensprache sich befanden, um seinen Vorrath von musikalischen Ideen durch neue Melodien zu bezeichnen. Diesen Umstand haben Sie benutzt, um ihm das Treffen der Noten begreiflich zu machen. Dadurch wurden ihm alle Intervalle genau bekannt; auch war es ihm nicht

genug, Uebungen mit der Unterlage bloßer Vokale zu singen, denn er wollte mehr Bedeutung in die Töne bringen. Da Sie den jungen Zögling richtig lesen lehrten, so wurde ihm die Vereinigung der Dichtung mit der Musik nicht schwer, denn seine Sprache erhielten Sie von jeher fehlerfrei. Nun wächst unser Sänger unter täglicher Uebung heran. Der Musikfreund freut sich, den Geschmack und die zweckmäßige Bildung für den Gesang unter der Jugend befördert zu sehen, und hört schon darum mit Vergnügen seine Lieder. Jahre sind angewendet worden, um seine Stimme in gründlicher Schule anzuziehen, die Andere ungenützt verstreichen ließen. In mancher Rücksicht macht uns der Zögling große Freude, doch singt er noch etwas kalt und gehaltlos. Diesen Vorwurf macht man mit Recht allen Kindern, Knaben wie Mädchen. Es wäre ja unnatürlich, wenn wir es anders fänden. Sie sind die Schöpfung des Prometheus, bevor er den Göttern den Feuerfunken entwandte, um ihn seinen Gestalten mitzutheilen.

Natürlich erzogene Kinder, die man nicht unter der Last unzeitiger Kenntnisse drückte, sind wenig poetisch gesinnt, verstehen sich weder auf witzige noch auf verwickelte Wendungen. Ein munteres Lied von faßlichem Inhalt tragen Sie mit Feuer und Freude vor; diese Empfindung ist ihrem Alter angemessen. Aber es giebt deren unzählige, bei welchen sie nichts denken, noch fühlen.

Wodurch könnten Kinder solche Gesänge heben? Höchstens durch erlernten, künstlichen Ausdruck; den wir ihnen weder geben, noch wünschen; denn für ihre künftige Bildung muß es uns lieb seyn, daß sie ganz natürlich, also kalt bei solchen Gesängen blieben, wo sie des Dichters Sinn weder ahnen, noch mitempfinden konnten. Da sie aber nie die Gewohnheit annehmen sollen, sich mit etwas zu beschäftigen, das über ihren Horizont erhaben ist, weil die Kinder dadurch Gedanken- und Gefühllos werden: so entspringt aus dieser Bemerkung die Nothwendigkeit, eine Wahl unter den Gesängen für sie treffen zu müssen, die ihrem Alter, wie ihren Fähigkeiten sowohl in musikalischer, als dichterischer Rücksicht angemessen sind. Unschuldige Erzählungen, kindlich gute Gefühle in faßlicher Einkleidung und muntere Scherze gehören in dieses Gebiet. Inzwischen könnte es sich ereignen, daß die jungen Sänger selbst die Lieder solchen Inhalts kalt und leblos vortrügen, und dies würde mich glauben machen, daß sie eine falsche Schaam zurück hält, weil sie nicht an die zwanglose Freimüthigkeit einer liberalen Erziehung gewöhnt wurden.

Es giebt Kinder genug, die sich nie ihrer Natur überlassen durften, die im Beiseyn ihrer Erzieher keine freie Aeußerung wagen, die fortdauernd in einem konventionellen Artigkeitssysteme hintrauren, das späterhin nur durch ein noch drückenderes Zwanggesetz gesellschaftlicher

Dezenz vertauscht wird, wo man einen laut articulirten Ton, die Stellung welche nicht, wie mit dem Senkblei auf den Stuhl gegossen ist, für eine Sünde gegen die guten Sitten anrechnet. Solche arme Wichte werden es freilich nie über sich erlangen, mit argloser Unbefangenheit, der geselligen Freude frohe Lieder zu weihen. — Doch Ihren Zöglingen, Natalie, kann dieser Wink nicht gelten. Sie finden die Natur artig genug, und werden sie eben so wenig im Treibhaus übereilen, als ihr Fesseln anlegen, daß Sie sich nicht nur der Blüthen, sondern auch der Früchte zu freuen hoffen.

Ist unser Zögling so weit herangewachsen, daß wir ihn nicht mehr als Kind betrachten können, wo sein Körper sich schneller zum völligen Uebergang vom jungen Mädchen zur Jungfrau, vom Knaben zum Jüngling entwickelt, so leidet die Stimme, wie der ganze Mensch, eine Veränderung, die nicht unbemerkt, in Rücksicht auf die Fortsetzung im Unterricht des Gesanges, bleiben darf. Befolgen Sie die gegebene Regel: das Wohlbefinden des Sängers zum Maaßstabe dessen, was man ihm zumuthen kann, zu nehmen, so wird Ihnen die matte Heiserkeit seiner Stimme, die Anstrengung und Unbequemlichkeit seines Organs, deutlich genug sagen, daß die Natur jetzt Ruhe für sie heischt. Die größere oder geringere Unbequemlichkeit der Stimme bei dieser Gelegenheit, hängt von der schnellern oder langsamern Entwicklung, so wie von

der sehr verschiedenen Körperbeschaffenheit ab. Und wenn unter der Leitung einer klugen Lehrerin die junge Sängerin den Singunterricht nicht ganz einzustellen braucht, so ist für den zweifelhaften Fall eine gänzliche Ruhe auf einige Zeit sehr anzurathen. Diese Vorsicht kommt der Stimme wieder zu statten. Bei des Knaben Stimme ist sie durchaus nöthig, ja die Pause muß selbst weit länger dauern, weil durch schnelleres und stärkeres Wachsen und durch die Anstrengung, welche dadurch die Singorgane leiden, die Stimme so leicht verloren geht, wenn der ungeduldige Sänger sich die Warnung nicht zu Herzen zieht. Hier setzt die Natur einen Wegweiser in die Bahn: wer wollte solche Erfahrungen nicht nützen, die auf die Beobachtung ihrer ewigen Gesetze gegründet sind!

Hier, Natalie, bemerke auch ich einen großen Ruhepunkt für den Unterricht der singenden Jugend. Indessen mögen wir Hygieen Blumenkränze winden, und Hecatomben von schneeweißen Stieren opfern, damit sie ferner unsere Lieblinge im Geleit ihres Zwillingsbruders, des frohen Muthes, unter ihrem Schutze auf der Bahn führe, wo sie die süße Gewohnheit, ihr Daseyn zu fühlen, als das höchste Geschenk des Himmels betrachten lernen.

Drei und zwanzigster Brief.

Schöne blühende Erde, wie liegst du holdselig vor unserm Blick und erweiterst unser Herz, wenn nach harten Winter endlich der Sonne belebende Strahlen auf die hohen Bergkuppen, in die tiefen Schluchten dringen, und der Flur das Leichengewand entziehen; wenn die erstarten Bäche und die jungen Vögel, mit neuen Stimmen und Schwingen begabt, in das allgemeine Konzert einstimmen, das alle Farben und alle Töne in Harmonie verschmelzt; wenn der weiche grünende Teppig sich weit hinaus in den Wiesengründen ausbreitet, und das lichte Laub holden Wiederschein auf alle Gegenstände wirft; wenn um das friedliche Dörfchen die ehrlichen deutschen Pappeln wieder ihre Häupter kräuseln, sich die röthliche biegsame Weide in den allgemeinen Farbenton der Natur kleidet, und die fleißige Bienenschaar aus des Saalbaums duftender Blüthe die erste honigreiche Nahrung zieht, der Eichenhügel majestätisch im jungen Laube wogt und die Kindheit mit dem Alter auf einem Stamme vereint; wenn Hecke und Buch Blüthen regnen; und dem Sinn des Geruchs süße Berauschung zuwehen; wenn alles Leblose lebend ausruft: Jugend! wie schön bist du, o Jugend!

Aber der Mensch, wie ganz anders empfindet der Leben-

dige diese Wonneworte, wenn er aus dem Schlummer der Kindheit erwacht, neue Kraft, neues Leben, neue Seele in sich fühlt! Wie er die treibenden strebenden Empfindungen in ihrem chaotischen Wirbel kaum faßt! Wie er alles mit Wärme umfängt und liebende Arme in die Welt ausbreitet, mit den Wolken dorthin und dahin ziehen, und sich eine Bahn brechen möchte, die er nicht kennt! Wie Wonnegefühle des jungen Lebens seiner Seele Ideale einprägen, deren Höhe und Größe er im enthusiastischen Drange seines Wesens nachfliegt und vorauseilt! Wie er alles hingiebt aus seinem Innersten, und im frohen Anstaunen der edlen Menschen-Natur nie ahnet zuviel hingegeben zu haben, weil er weder List noch Argwohn kennt; wo ihm nichts zu steil, zu unerreichbar für seinen alles überflügelnden Sinn scheint; wo Wohlwollen und Freude im sanftern Wesen des Weibes, Kraft und Thätigkeit der männlichen Seele entkeimt, und wo sie im Anschauen der blühenden Natur, die mit ihnen sympathisirt, weil sie auch jung ist, alle Wonne umfassen, und ihr eignes Glück, nur das nicht: sich selbst genug zu seyn und es auszudrücken, wie sie dies Glück fühlen und genießen, während sie es besitzen, da späterhin der Mensch nur das preist, was er nicht mehr hat, oder noch erwartet! Wie da jeder Blick von des Herzens Dank überfließt und stumm zu sagen scheint: Frühling des Lebens, du schönste Poesie, dich möchte jedes Wesen

fest umklammern, um dich nie zu verlassen, weil du so einzig bist! —

Doch wehe, dreimal wehe dem verwahrlosten Wesen, das dieser unbefangnen Seele unschuldiges Eden trübte! das eigne Verdorbenheit der Schuldlosen andichtete! Du verkümmertest ihr den einzigen Frühling, beraubtest sie um das beste Kleinod, senktest statt Freude, Wonne und Frohsinn, — Wehmuth und Trauer in ihre Seele. Du rissest die liebende Empfindung aus dem wohlwollenden Herzen, und zwangest den Haß gegen dich, den Platz einzunehmen. Alle Stimmen des Jubels verstummten, denn ihre Jugend ist vor der Zeit verwittert. Die Ideale sind verblichen,! denn die Arme mußte bis zu niedern Stufe verwahrloster Menschheit von ihrem hohen Göttersitze herunter fallen, um in Dir die häßlichste Wirklichkeit eines mißstellten Herzens kennen zu lernen, das nur Eigennutz und Selbstsucht leiteten, das spottend aller Menschenliebe, im Hinterhalt der Unbefangenheit auflauerte, um sie zu verderben und zu kränken! Dir wird nie das Herz der Jugend, die Achtung des Alters entgegen eilen; einsam wirst Du stehn im geselligen Leben, und kein Edler gern sich dir nahen, denn Du drücktest, Du kränktest die harmlose Jugend. Noch liest man in ihren Zügen den stillgewordenen, doch tief empfundenen Gram erlittener Schmach. — Kein Kind wird einst auf deinem dürren Hügel spielend eine Rose zum Andenken Dir entblättern, nie im Vor-

übergehn die unbefangne Jungfrau, der frohe Jüngling auf ihm ausruhen, sondern mit verwandtem Blick schnell enteilen, gedenkend, daß Du die Jugend drücktest, einem guten Wesen den Wonnemond des Lebens, wie der Mehlthau die Pflanzen, vergiftetest, und des Lebens frischesten Keim spottend zerdrücktest!

Zurück zu der frohen, glücklichen Jugend, Natalie. — Sie sucht einen Ausweg, ihre Wonnegefühle laut werden zu lassen, der neuen Mischung von Empfindungen, die das Herz füllt, Zungen zu leihen. Sie möchte so gern mittheilen, was sie fühlt, hörten es auch nur die vorüberstreichenden Lüfte. Die Sprache ist für solche Augenblicke zu arm, denn die Odenstimmung dieser Seele läßt sich nicht durch gewöhnliche Worte ausdrücken. Selbst die Dichtkunst, die Erhabene, ist ihr zu wenig. Da ergreift der strebende Flug hoher Begeisterung die tönende Stimme, und sie bildet sich in der tragenden Luft ein eignes Gebiet, in dem sie ihre Ideale beleben, ihre Empfindungen verhauchen kann. Sie erfindet in diesem leidenschaftlichen Zustande — den empfindungsvollsten Gesang!

Gesang, ohne belebende Empfindung, ist todter Klang; darum kann man von Kindern noch keinen genugthuenden Gesang erwarten, aber desto eher da finden, wo der erwachsene Mensch mit allen Empfindungen und ihren Abstufungen vertraut ist. Sie werden für den Gesang, was der Orgel die Register sind.

Was dem Herzen entströmt, geht auch wieder zum Herzen über, und da der Zweck guter Musik schönes Spiel der Empfindungen bleiben wird, so wie ihr höchster Triumph darin besteht, das Gefühl zu veredeln, die Herzen zu erweichen, zu wärmen und zu rühren, den Glücklichen über sich selbst zu erheben, den weniger Begünstigten seinen Sorgen zu entreißen, um ihm beglückendere Phantasien vorzuspiegeln, die ihn in eine bessere Welt hinüber ziehen: so gehört es allerdings zu den Pflichten eines guten Singmeisters, die Aufmerksamkeit auf diesen Hauptpunkt seiner Kunst zu richten, und seinen Zögling darüber zu belehren.

Zweierlei ist der Ausdruck im Gesang. Der Sänger, welcher uns rühren soll, bedarf dieser doppelten Erhöhung und Würze des Vortrags, die man nicht unpassend den künstlichen und natürlichen Ausdruck benennen könnte. Der erste entsteht durch die wohlbedachte Anwendung der Kunst, um der Stimme die möglichste Biegsamkeit zu geben, um an gehörigem Orte durch die Fülle der Stimme den stärkern, so wie durch ihr leises Berühren den zarten Ausdruck zu unterstützen. Der Sänger muß, um diesen vollkommen zu besitzen, das crescendo, so wie das sanftere Absterben des Tons, das kräftigere Forte und das leise Piano ganz nach Willen anwenden können; denn diese angewandten Abstu-

fungen auf den herrschenden Affekt des Singstücks sind die künstliche Seele des Gesanges.

Es giebt eine unzählige Menge von halb angegebenen, verhaltenen Tönen, Aspirationen feiner Anschläge und Verschmelzungen der Stimme ꝛc., die man aus keiner Scala verdeutlichen darf, weil sie, wie die zartern Empfindungen mancher feinsinnigen Menschen, durch die Auseinandersetzung der Worte ihren Zauber und ihren Ausdruck verlieren würden, die aber dem guten Sänger alle zu Gebote stehen, wenn er aus einer guten Schule kommt. Schwerlich wird jemals ein Lehrbuch des Gesanges es über sich nehmen, diese ätherischen Zuthathen der Empfindung durch Notenbeispiele für das Auge zu zerlegen. Dies wäre verschwendete Mühe; denn der Sänger, welcher sie kennt und besitzt, sucht sie nicht hier, und der mit ihnen unbekannte Zögling würde sie, wie ein hölzernes Machwerk, nachahmen, ohne sie jemals gehörig brauchen zu können. Um diese Lücke zu füllen, die jeder schriftliche Unterricht offen läßt, muß man dem Zögling anrathen, keine Gelegenheit zu versäumen, wo er gute Sänger hören könnte, die ihm alsdann in der Anwendung die lebendigen Beispiele dieser Art des Ausdrucks verdeutlichen werden. In keiner Kunstfertigkeit fördert das lebendige Beispiel so schnell als bei dem Gesang, wo der denkende Zögling nach der Hörung des Sängers, ohne Rücksicht auf die Meinung der Menge

oder des herrschenden Modetons, nur nach den Grundsätzen seiner empfangenen gründlichen Schule die Virtuosen beurtheilen und würdigen soll, um sich das zu bemerken, was vorzüglich lobenswerth an ihnen war; um sich zu prüfen, ob auch Er im Stande sei es zu leisten. Selbst die Fehler des Virtuosen müssen ihm zum Spiegel dienen. Dies bringt neuen Reiz und frisches Leben in den Singunterricht. Und wenn es immer schön bleibt, die Künstler, welche so oft dem Brodt nachreisen müssen, auch wenn wir keinen handgreiflichen Vortheil für uns dabei ersehen, bestens nach unsern Umständen unterstüzzen zu helfen: so können Lehrer und Aeltern dem jungen Sänger nie größere Vortheile für die Zukunft seiner Kunst verschaffen, als wenn sie ihm oft die Gelegenheit geben, sein Urtheil und sein eignes Talent durch Anhörung fremder Virtuosen zu läutern. Der geringere Vortheil ist hier für den Künstler, der größere für die Unterstützung der Kunst selbst.

Die Nachtigall ist unter allen Vögeln die anziehendste Sängerin, denn sie scheint wirklich zu fühlen, indem sie singt, weil sie durch das Wachsenlassen und Absterben ihrer Töne glauben macht, als modulire sie ihre Klagetöne so weich, aus Emfindung ihres Grames. Warlich, der Fabeldichter, welcher uns zuerst Theseus Grausamkeit, Prognens Liebe zur Schwester, und Philomelens Trauer in so phantasiereizendem Kolorit verwebte, that der Nach-

tigall einen guten Dienst. Wer weiß, ob ohne diese dichterische Wortunterlage, so mancher Traurende sich würde angezogen fühlen, seinen Gram durch den Gesang der kleinen Sängerin zu lindern, wenn sie Abends im dämmernden Wiesengrund der Echo ihre Trauertöne zuflötet. Es geht aber der Nachtigall wie so mancher italiänischen Kehle, deren schöner Anklang des Tons und Biegsamkeit, besonders das am rechten Orte angebrachte crescendo und diminuendo das ersetzen, was ihnen an innerm Gefühl mangelt. Ein solcher Gesang kann gefallen, aber rühren wird er selten. Das wahre innige Gefühl, der reine Ausdruck, welcher zu jedem Herzen spricht, wenn ein im wahren Sinne des Worts guter Sänger singt, den ich gern im Gegensatz mit dem vorhererwähnten Ausdruck, der ein Produkt der Kunstbeflissenheit ist, den natürlichen nennen möchte, entsteht nur da, wo sich der Sänger ganz in des Dichters Sinn versetzt, wenn er selbst durch die Akkorde des Tonsetzers gerührt, nicht als Nachhall des Dichters und Kompositeurs, vielmehr als Sänger vor uns steht, dessen eignem Gefühl das vorgetragne Stück so eben entquollen war. Diese Illusion kann der weichgeschaffene Mensch leicht unterstützen, in dessen Seele so viel Saiten ansprechen, daß jeder Akkord, jedes Dichters Gefühl nur aus ihr geschöpft zu seyn scheint. Sind diese gefühlvollen Wesen nun noch dazu ganz natürliche Menschen,

die wenig von der Kunst erlernen mögen, ihre Empfindungen vor dem zufälligen Beschauer zu verläugnen, so schwebt mit dem ertönenden Gesange auch ihre Seele auf ihren Lippen. Sie wählen fast immer den Tonsetzer und Dichter nach ihrer Stimmung, und daher hört man von ihnen selten solche kalte künstliche Gesänge, die man eben so gern vermißt haben würde. Sind solche Sänger nun vielleicht durch ein verwandtes Gefühl der Freude, der Liebe, der Sehnsucht, oder des Grams selbst reizbarer für den Inhalt ihrer eignen Gesänge, so tragen sie diesen Geist in ihre leidenschaftliche Diction über, schmelzen unser Herz durch diese Accente zu reinem Enthusiasmus hin, wo der Zuhörer nicht selten das geleistete Vergnügen mit seinem innigsten Wohlwollen, mit einem Theil seines Herzens verzinst, indem er leicht den singenden und den individuellen Menschen in eine Vorstellung zusammen zieht, und durch den einen den andern liebgewinnt.

Hier könnte man vermuthlich den Nachtheil auffinden, welchen manche Engländer für die weibliche Erziehung befürchtet haben, wenn sie ihre Jugend gern vor den Eindrücken der Tonkunst und noch mehr vor dem Umgang mit den Virtuosen selbst zu bewahren suchten. Aber zum Glück für die allgemeine Ruhe, giebt es dieser ächten Natur- und Seelensänger wenige. Dieser erhöhte Ausdruck findet sich leichter im innern häuslichen Zirkel

des Dilettantenlebens, als in Konzerten und auf Bühnen, wo eine gewisse Allgemeinheit der Empfindung herrscht, und äußere Zerstreuung das Ueberströmen in den höchsten Ausdruck des individuellen Gefühls, hemmt. Nicht bei Opersängern, sondern bei Dilettanten, je freiern Sinnes sie von Charakter sind, wird der Gesang oft ein Verräther des Herzens. Ich bemerkte mehr als einmal und ziehe von dieser Bemerkung eine Vorsichtsregel für unsere gebildeten Zöglinge ab, daß es Momente im Leben giebt, wo man sich dem verrätherischen Gesange nicht anvertrauen sollte. Die Stimme hat zwar alle Eigenschaften einer treuen innigen Freundin, doch die Tugend der Verschwiegenheit besitzt sie nicht. Ja mehr als einmal mag es geschehen seyn, daß, wenn ein langes Stillschweigen über die zartern, aber bestimmten Empfindungen einer tieffühlenden Seele waltete, und sie jeder Aeußerung entzog, ein Lied, ein in die Umstände greifender Gesang in einem Augenblick verrieth, was lange Jahre verschwiegen. Und so wie der erfahrne Arzt nur des Fieberkranken Hand im Vorüberstreifen zu berühren braucht, um den Grad und die Art des Uebels zu bestimmen, so versteht der psychologisch geübte Sänger, als Zuhörer, die leise Sprache der Empfindungen aus der verborgnen Stenographie der Töne, gleich seiner eignen Handschrift, zu entziffern.

Gegen das Uebermaaß einer Tugend zu Felde ziehen,

heißt mehrentheils mit einem Traumbilde fechten. Doch grenzen nicht selten am äußersten Ende die schönsten Tugenden an einen sie selbst verdunkelnden Fehler. Darum kann ich nicht umhin, noch ein Wort von dem Nachtheil zu sagen, der durch ein zu stark überströmendes Gefühl, das den Sänger zwar auf Augenblicke interessant macht, für die Haltung seines Gesanges entsteht. Der Sänger soll sich zwar ganz in seinen Gesang hinein denken und fühlen; doch verhüte er, daß durch dieses lebhafte Mitgefühl sein Blut nicht in Wallung gerathe, weil dadurch das Herz schneller schlägt, der Athem verkürzt wird und der Ton von seiner Fassung verliert, da er durch die wiederholten kurzen Athemzüge durchbrochen wird. Dies ist zwar der Fehler seltener Sänger, und er entspringt aus einer Tugend; doch bleibt er für den vollkommnen Gesang nicht weniger ein zu vermeidender Fehler. Weit unangenehmer sind indessen diejenigen, die ein kunstmäßiges kaltes Wesen annehmen, das keiner begeisterten Muse zuspricht, und nur gesellschaftlichen Zwang gebar, wo sich der Sänger nie seinem Gefühl überläßt, aus Furcht die geringe Kultur seiner innern Gefühle aufzudecken. Wer gewohnt ist sich so zu zeigen, wie es ihm ums Herz ist, seine Ausdrücke und Reden, seine Mimik und Körperbewegungen in seinem Kabinette, wie im großen Zirkel der zarten Grazie zu unterwerfen, braucht nie auf seiner Huth zu seyn, daß ihm nichts Unschickli-

ches entschlüpfe. Es ist ein schöner, oft beherzigter Zuruf, der auch hierher paßt: Seid natürlich, um, wo nicht schön, doch anziehend zu seyn! Ueber alles widrig sind die Sänger und Sängerinnen, die, fern von allem natürlichen Ausdruck, in konvulsivischer Haltung das Gesicht in berechnete Schönheitsfalten ziehen, ihren Kopf bei Erhöhung des Affekts gleich dem Pferde zurückwerfen, den Körper krümmen und biegen, um zu beweisen, daß sie mit Ausdruck singen, da doch das natürliche Seelengefühl dieser Kunstgriffe kleinlicher Koketterie nicht bedarf. Ohne es zu ahnen, umgiebt dieses die Anmuth und Grazie, findet Herzen ohne sie zu suchen, er rührt ohne es zu berechnen.

Vier und zwanzigster Brief.

Hat ein Sänger von der Natur ein schönes Organ erhalten, das er durch Fleiß und zweckmäßigen Unterricht fehlerfrey entwickelte; sammelte er sich musikalische Kenntnisse und Fertigkeiten, die seine ferneren Fortschritte verbürgen; singt er jedes ihm vorgelegte Stück, das für seine Stimme paßt, mit voller Empfindung: so kann er im häuslichen Zirkel viel Freude schaffen. Aber es bleiben ihm noch mehrere Schritte zur Beförderung der mög-

lichsten Ausbildung zu thun, ohne die er nie eine ausgezeichnete Stelle unter wirklichen Sängern ehrenvoll bekleiden wird. Es fehlt ihm an der Anmuth, welche den Zuhörer anzieht, an der Grazie, die ihn fesselt, an der feinern musikalischen Ausbildung, die den Sänger zum Künstler erhebt: mit einem Wort, es fehlt ihm noch an der Einweihung in den Zauber des Vortrags, den man oft mit dem Bezeichnungswort der Methode belegt. Man dürfte in dieser Hinsicht den Sänger mit dem Redner und Schriftsteller vergleichen. Der Gute wie der Schlechte gebrauchen die nämlichen Theile der Rede, doch von ihrer Zusammenstellung hängt lediglich der Erfolg ab.

Unter dem Vortrag beim Gesang versteht man gar Mancherlei, besonders aber den künstlichsten Theil desselben, wo der Sänger auch das, was nicht immer vorgeschrieben steht, aus dem eignen Schatze seiner Erfindung, an gehörigem Platz zur Verschönerung des Gesanges hinzuzufügen versteht; wo er nicht etwa durch überhäufte Auszierungen die Melodie unkenntlich zu verbrämen weiß, vielmehr durch den vielfachen Reiz einer gehörigen Einkleidung, durch die gedachten einzelnen Verschönerungen dazu geeigneter Stellen, durch ein unnennbares anziehendes Etwas seinem Gesang die Ründung giebt, die sein Organ so wie die Komposition die er vorträgt, in das vortheilhafteste Licht setzt. Wenn der

Sänger diese Kenntniß immer in genauer Beziehung auf den Charakter des Stücks zu modifiziren weiß, und für die einzelnen Theile, wie für die Haltung des Ganzen, weder zu wenig noch zu viel Kunst anwendet; wenn er ihr nie den Ausdruck des Gefühls opfert, aber bei jedem gesungenen Stück seine Kunstfertigkeit und Kenntniß durch seine kluge Mäßigung zeigt: dann kann man von ihm sagen, er hat Methode, er kommt aus einer guten Schule, er singt mit Vortrag, oder wie immer die Modeausdrücke gewählt werden mögen, wenn man die eigentliche Eleganz des Gesanges bezeichnen will. Aber der Begriff über den guten Vortrag ist zum Theil dem Geist der Zeit unterworfen, und wechselt daher in manchen Theilen mit ihr. Er ist dem Schnitte der Kleider nicht unähnlich; das Gewand bleibt für alle gesittete Nationen, aber es hängt oft von dem Zufall ab, ob die glücklichere oder unglücklichere Idee eines Einzelnen, Eingang finden soll.

Schönes Portamento, Crescendo, Diminuendo, leiser Anklang der Vor- und Nachschläge, guter Triller, Weichheit des Organs, die sich anmuthig durch halbe und Viertels-Töne schmiegt, sind Zuthaten des guten Vortrags, die zu allen Zeiten, wo auch unter gebildeten Menschen gesungen wird, als Zierde und Erhebung des natürlichen Gesanges anerkannt bleiben werden. Aber Koloraturen, Triolengänge, barocke Variationen und

Luftsprünge, die alle in eigenthümliche Modeformen gegossen nur den Zweck haben, den einfachen Gesang zu füllen und zu verdrängen, verfehlen nicht selten ihren Zweck der Verschönerungen, werden auch nur unbedingt aus Modesucht von solchen Sängern angenommen, die wenig über das wahre Schöne in ihrer Kunst nachdenken, oder von der Natur so stiefmütterlich behandelt wurden, daß sie sich keinen edlern Vortrag zu bilden im Stande sind, und sich mit dem Beifall der Menge begnügen. Der Kenner sieht mit traurigem Blicke auf das Gebiet der Kunst hin, und beklagt es, daß der bessere Geschmack, das innige Gefühl so wie die edle Einfachheit, die zwar in allen Gegenständen, aber noch ganz ausschließlich bei der Tonkunst auf das Herz zu wirken sucht, so ganz unterdrückt werden und der Sucht zu glänzen so unbedingt weichen müssen.

Jene genannten Kunstfertigkeiten der Kehle, die für jedes Zeitalter Verschönerung des Gesangs bleiben, sich eigen zu machen, haben wir schon früh unserm Zögling ans Herz gelegt, und ihn unter manchen Formen darin geübt. Sie künftig da anzuwenden, wo sie eigentlich hingehören, und vermißt würden, wenn sie der Sänger nicht von selbst anzubringen verstände, kann er nur in so fern leicht erlernen, als er Gelegenheit fand, mit gutem Vortrag singen zu hören. Auch den Theil des Vortrags, der als Modeartikel eingeführt wird, muß der

Schüler, um der Vollständigkeit seiner Kenntniß willen, aber nicht um ihn unbedingt im Gesange anzubringen, unterscheiden lernen. Er wird es leicht, wenn er oft Virtuosen zu hören sucht und jedesmal mit sich zu Rathe geht, was sie Nachahmungswerthes hören ließen. Hat man den Zögling früh gewöhnt, das Gehörte aufzufassen und leicht in seinem eignen Schatze aufzubewahren; weiß er mit dem offnen Sinne für den wahren guten Geschmack, für Ausdruck und Simplizität, das abzusondern, was dagegen streitet: so wird ihm der Gesang jedes guten Sängers, in Hinsicht auf Methode, neue Aufschlüsse geben, und mit der Zeit kann er sich auf diesem Wege einen Vortrag bilden, der für jedes Land und jeden Zuhörer, dem es nicht um eitles Ohrengeklingel zu thun ist, eignen Reiz bietet. Ihm diese Formen der Zierlichkeit vorzuschreiben, und guten Erfolg davon zu erwarten, hieße ohngefähr einem schlechten Schriftsteller vorrechnen wollen, wie viel Zeit- Nenn- oder Bindungswörter zwischen zwei Punkte gehörten, um eine schöne Schreibart hervorzubringen. Er lese Göthe, Lessing und Wieland; bildet er sich unter dieser lebendigen Leitung nicht, so wäre der todte Unterricht ohnedem unnütz.

Wir leben jetzt gerade in Ansehung des Vortrags in einer Art von Verderbtheit des Geschmacks, auf die man den Schüler besonders aufmerksam machen muß, um ihn davor zu bewahren; denn es ist der Beruf des wah-

ren Künstlers, sich ihr, so lange es möglich bleibt, zu widersetzen. Sie entsteht aus dem nämlichen Grunde, woher wir nicht selten in unserm Anzuge Modetrachten aufnehmen, die der Erfinderin vielleicht sehr gut, den Nachahmerinnen aber sehr schlecht stehen.

Marchese, ein italiänischer Sänger, dessen Kehle jede Art von Gewandheit für die glänzendsten Passagen hat, der daneben ein eben so erfinderisches Genie als eine originelle Veränderungsgabe verbindet, durch welche er die einfachste Melodie zu varüren versteht, hat seit mehreren Jahren dem italiänischen Vortrage, vielleicht ohne es zu wissen noch zu beabsichtigen, eine einseitige Ausbildung dadurch bereitet, daß das Heer seiner Nachahmer glaubt Alles gethan zu haben, wenn sie der klugen Nüchternheit in der ältern Methode eine üppige Verschwendung in den Verbrämungen entgegensetzen, die nicht allein oft gegen allen Ausdruck, sondern auch gegen alle Grundsätze der Harmonie anlaufen, weil bei weitem die größere Zahl der Sänger zu wenig Einsicht in die Partitur zu haben pflegt, um richtig zu bestimmen, wie weit sie sich, unbeschadet der höhern Gesetze der Komposition, ihrer Sucht zu glänzen überlassen darf.

Diese Sänger sind die eigentlichen Geschmacksverderber. Sie sind schuld, daß nach und nach das edlere Portamento vernachlässigt wird, und daß der Zuhörer, statt sich durch den hohen Ausdruck des Gesanges

ergriffen zu fühlen, ganz kalt den Grad der Bewegsamkeit einer menschlichen Kehle anstaunt. Nicht selten wird dieser musikalische, seelenlose Unfug, bis in das Gebiet der Kirchenmusik ausgedehnt. Ja selbst hört man seit einigen Jahren Instrumentalisten diese Marchesinaden auf den wenigst dazu passenden Instrumenten nachahmen, weil sie ihr Spiel nach dem Vortrag der Singstimmen, welches in mancher Rücksicht Vortheile bietet, wenn das Muster zu den Guten gehört, bilden. Mit Urtheil und Mäßigung angewendet, machen diese Auszierungen an gehöriger Stelle für die Singstimme eine hervorstechende Wirkung, und können selbst dem Gesange zur Würze dienen. Doch, übertrieben wie sie die Mehrheit der Sänger jetzt gebraucht, dienen sie nur zu oft zur Mißstellung.

Ich muß fast glauben, daß zur Zeit des Tosi und Agricola, eine ähnliche Geschmacksverderbtheit geherrscht habe, da sie auch ihr Mißfallen über diesen Punkt so deutlich zu erkennen geben, daß man ihre Züge fast durchgängig auf unsere Zeit anwenden dürfte. Jedoch blieb damals die Ueberladung nur einfach gegen unsere Zeit; denn die Einsicht in die damalige Komposition zeigt, daß man sie wenigstens nicht bis in die Begleitung des Instruments ausdehnte, welches jetzt um so gefahrvoller wirkt, wenn unsere Sänger ohne Einsicht der Partitur nur ihren Weg fort brodiren, und auf diese Weise den

einfachen Gesang eines Mozart überladen, der mit gutem Vorbedacht seine Singstimme oft so einfach setzte, weil er sich bewußt war, der Begleitung einen Reichthum mitgetheilt zu haben, über den sich der schwachstimmige Sänger zu klagen berechtigt glaubt. Kommt nun aber ein, durch den Modeton angefeuerter Sänger auf den Einfall, sich nicht durch die Begleitung und Fülle der Instrumente im Zügel halten zu lassen, so entsteht ein Charivari, dem wohl schwerlich Mozart oder Marchese Beifall zuwinken dürften. Und doch müssen wir nur allzu oft einem solchen Mißgriffe das Ohr leihen!

Diesem Unwesen im Vortrage zu entgehen, sei das Anhalten an die richtige Deklamation, an den innigen Ausdruck des Textes, und, wo möglich, an die Kenntniß der Partitur, die Schutzwehr und Richtschnur unseres Zöglings. Sündigt er nie gegen diese erforderlichen Bedingungen, und singt durchaus nur das, was seiner Kehle angemessen ist, so darf man hoffen, daß er eben so entfernt von belangweilender Leere, als von der alle Schönheit des Gesangs störenden Ueberladung im Vortrage entfernt bleiben werde.

Durch diese Mäßigung vermeidet er auch den grossen Fehler, über den man jetzt aus allen Orchestern die Klage gegen den Sänger erheben würde, wenn Schonung sie nicht zurückhielte, die darin besteht, daß sich die überladenden Sänger einer Taktlosigkeit ergeben,

die ganz natürlich aus ihrer Veranlassung entspringt, wo man der Kehle mehr zumuthet, als sie zu leisten vermag und sich dadurch zu helfen sucht, daß der Sänger aus einem Tempo rubato in das andere übergeht, und oft mit dem Largo aufhört, wo er mit dem Andante anfing, ohne daß jedoch eine rechtmäßig veränderte Bewegung bezeichnet wäre. Hierdurch entsteht zwischen dem Sänger und der Begleitung ein Mißverständniß. Wenn das Orchester dem wankenden Takte nachgiebt und sich an diese Unart gewöhnt; oder, wenn es eifersüchtig auf seine Rechte hält und den Sänger in die Schranken treibt: dann fehlt die Präcision, und der gejagte Sänger muß mit Uebergehung aller Delikatesse im Vortrage nur hinter seinem angenommnen Tempo her eilen.

Fünf und zwanzigster Brief.

Ein anderes Erforderniß für den Sänger ist der gute Vortrag des Recitativs, welches bei weitem mehr Schwierigkeit hat, als eine Arie mittelmäßig zu singen. In dem Arienfache verdeckt sich die Mittelmässigkeit. Ein leidliches Organ, das eine gefällige Komposition vorträgt, macht dem Layen Vergnügen, und der Kenner hält ihm manches zu gute. Nicht so bei dem Recitativ. Es wird selten von unsern deutschen Sängern leidlich gesungen, weil das Mittelmäßige schon zum Schlechten gehört. Dies ist eine Lücke, die selbst bei denen, die übrigens nicht zu den verwahrlosten Sängern gehören, sehr dürftig gefüllt bleibt. Daher mag sich wohl der Abscheu des Publikums rechtfertigen, der sich bei allen Gelegenheiten gegen die vervielfältigten Recitative erklärt, die freilich schlecht vorgetragen ein belangweilendes Mittelding zwischen Rede und Gesang scheinen, da doch das Recitativ seiner Natur zu Folge die schönste Würze des Vortrags wird. Es giebt nur Eine Art, das Recitativ gut vorzutragen, und jede andere zeigt sehr bald, wes Geistes Kind sich in das Gebiet wagt. Bei dem Ariengesange darf man es dem Sänger verzeihen, wenn er dem Wohlklange seiner Töne ein

Theilchen der Deutlichkeit in der Aussprache der Worte opfert, besonders wenn er in einer scharf zu artikulirenden Sprache singt; obgleich ein wesentlicher Theil seines Studiums auf die Vereinigung der oft schweren Aufgabe gerichtet seyn soll, wo der Sänger die höchste Deutlichkeit der Aussprache gewinnt, ohne den schönen Klang seiner Stimme zu beeinträchtigen. Bei dem Recitativ ist es aber Pflicht, umgekehrt zu handeln, und willig den singenden Ton zu opfern, um sich so sehr als möglich der wirklichen Rede zu nähern, ohne jedoch aufgehört zu haben zu singen. Hier entsteht aber gerade die Schwierigkeit, weil sich der Sänger seines ganzen Tonumfangs, seiner goldreinen Intonation, seiner richtigen Deklamation, seiner guten Aussprache, und seines innigen Gefühls bewußt seyn muß, um mit der nöthigen Freimüthigkeit ein Recitativ vorzutragen, das oft durch die raschesten Uebergänge und die abwechselndsten Abstufungen der Leidenschaften, des Zorns, der Liebe, der Wehmuth, des Mitleids, oder des Hasses hinschreitet, und den Zuhörer mit sich fortreißen muß, um ihn Erwartungsvoll auf die sich anschließende Arie zu leiten. Eben durch diese Ungebundenheit des Sängers zeigt er seine Stärke, sein musikalisches à plomb, den feinen Takt des Gefühls und der Kunst, die ihm keine Beispiele auf dem Papier verdeutlichen und eigen machen.

Das Recitativ ist nicht schwer durch das, was von

ihm auf dem Liniensystem geschrieben steht, sondern durch das, was der Sänger hinzu fügen soll. Da giebt es eine große Anzahl Accente, Aspirationen, Anklänge, Vorschläge und Nachschläge, die viel zu ätherisch sind, um sie niedergeschrieben lernen oder lehren zu wollen. Wer kann dem Vogel lehren, die Schwingen zu heben? Wer das leise Säuseln den Pappeln, oder das Rauschen dem Bach? Ein Vogel lehrt es dem andern, ein Frühlingshauch dem andern. Ein sorgfältig erzogener Sänger, der sich viel übt, und nur dann und wann einen guten Sänger hört, findet von selbst in seinen Tönen die leisen Abstufungen des Gefühls, die im Recitativ die Wahrheit des Ausdrucks bezeichnen. Es gab eine Zeit, wo die italiänischen Tonsetzer ihre Recitative mit wenig Sorgfalt behandelten, und sie selbst zu solchen Opern, die übrigens von guten Meistern gesetzt waren, für ein paar Zechinen von einem sogenannten Maestro hinzufügen ließen. Aber diese Vernachlässigung konnte man ihnen bei dem Umstande wohl nicht übel nehmen, wo es unter ihren Zuhörern guter Ton war, nur gewissen Arien und Duetten die Aufmerksamkeit im Theater zu schenken, und sich die übrige Zeit in den Logen mit dem Spiel der Charten zu unterhalten. Doch zeigen manche treffliche Scenen großer Tonsetzer, die uns oft herüber gesendet werden, daß dies nicht allgemein der Fall war, und daß berühmte Männer ihre Größe im Recitativ beurkundeten.

Das italiänische Recitativ, ob zwar diese Art des Gesangs in allen Sprachen durch die Benennung an das erste Erforderniß des recitare, reden, erinnert, läßt jedoch manche Veränderung zu, die es dann und wann näher mit dem Arienvortrag verwandtschaftet. Die eigenthümliche Manier des Marchese fiel am ersten bei diesem Vortrage auf. Die Grenzlinie zwischen dem zu viel und zu wenig wird selten getroffen, und ob zwar das Letzte dem Vortrage angemessener ist, so hört man doch nicht selten italiänische Virtuosen, die das Recitativ als den eigentlichen Kampf und Tummelplatz für ihre Luftspringerei ansehen. So widrig und abschreckend dies nun auch ist, indem nicht allein die richtige Deklamation dadurch leidet, sondern auch das wahre Gefühl verdrängt wird: so bleibt es indessen gewiß, daß der Sänger manche Verschönerung, mehr Haltung in das Ganze und Zartheit in die einzelnen Theile zu bringen vermag, wenn er mit der italiänischen Methode bekannt ist, und durch sie, ohne jemals die Sache zu übertreiben, sowohl den zärtlichen als heroischen Stellen den gehörigen Ausdruck zu geben weiß. Deutlichkelt und richtige Deklamation sind seine Grundstützen. Alles, was nicht mit ihnen bestehen kann, ist verwerflich. Dem aufmerksamen Zuhörer darf keine Sylbe entgehen, und der wahre Seelenausdruck darf nie einer Auszierung weichen.

Das französische Recitativ läßt durchaus keine Ver-

brämung zu; ja selbst nicht einmal die Vor- und Anschläge, die das italiänische und deutsche Recitativ in den Fällen, wo viele Noten auf den nämlichen Ton gesetzt sind, erfordern, sind ihm paßlich. Sein einfacher Charakter liegt so bestimmt in ihm, daß er eine wahre Einseitigkeit verräth, wenn ihn der einigermaßen geübte Sänger nicht faßt. Um diesen zu heben, wußten Gluck, Piccini, Sacchini ꝛc. eine Art von a tempo in ihre Recitative zu verweben, die vermuthlich den bekannten a tempo Stellen der Italiäner ihre Existenz verdanken; doch haben sie einen Geist von Originalität, der, wenn sie gehörig vorgetragen werden, das übrige etwas monotone Recitativ vortrefflich hebt, und besonders um des richtigen Ausdrucks gefallen.

Das deutsche Recitativ heischt zum Theil den italiänischen Vortrag; doch kommt ihm eine weit mäßigere Verzierung zu. Um diesem charakteristischen Zuge, in dem was es erfordert sich am besten geltend zu machen, genauer nachzuspüren, habe ich oft im Beiseyn raisonnirender Musikkenner das nämliche Recitativ bald mit italiänischem, bald mit deutschem Texte gesungen, wo ihm im ersten Fall die italiänische Methode einer (zwar immer mäßigen) Auszierung zur Zierde gereichte; doch mußte man gestehen, daß diese nämlichen Verzierungen weit weniger zu der Unterlage des deutschen Textes paßten, und bunten Flecken auf einem weißen Gewand ähnlicher wirkten.

Diese Bemerkung verdeutlichte sich noch mehr bei dem Gesang der darauf folgenden Arien. Der eigentliche Charakter war so widerstrebend, daß, bei dem Durchsingen der nämlichen Arie auf italiänische Worte, die italiänische Einkleidung ganz ungerufen der Kehle zu Gebot stand, und daß im Gegentheil, bei der Wiederholung mit dem deutschen Texte, die Phantasie wie erloschen war, und sich nur mit Mühe zu der Erfindung von Varianten verstand, die in der That auch dieser Sprache weniger paßten. Ohne Zweifel liegt die Ursache dieser Verschiedenheit in der Sprache selbst; denn es ist gewiß, daß die Kehle unendlich mehr durch den Gesang auf deutschen Text als auf italiänischen, nämlich wenn der Sänger bemüht ist beide Sprachen gleich verständlich zu artikuliren, ermüdet. Er hat mit so vielen Buchstaben und Sylben zu kämpfen, und während er sich dieser ersten Pflicht aufopfert, vergeht schon ein Theil der Zeit und der Ruhe, die bei der italiänischen Sprache den Sänger einladet, diese Vortheile zur Ausbreitung der glänzenden Kunstfertigkeiten seiner Kehle zu benutzen.

Sechs und zwanzigster Brief.

Man verlangt von einem guten Sänger, daß er jedes ihm übertragene Musikstück, das übrigens für sein Organ paßt, mit dem ihm zukommenden Vortrage singe und seinen eigenthümlichen Geist auffasse. Damit setzt man aber auch voraus, daß er ein gebildeter Mensch sei, weil dieses Auffassen der Eigenthümlichkeit in einer ineinandergreifenden Reihe von Kenntnissen und Beobachtungen besteht.

Ein Sänger wäre äußerst beschränkt, wenn er nur die Tonsetzer seiner Nation zu würdigen, und nur diejenigen Musikalien vorzutragen verstände, die in seiner Muttersprache gesetzt werden; ja er wäre selbst in der Unmöglichkeit, seine Fortschritte in der Singkunst über eine gewisse Stufe auszudehnen, wenn er nicht in die Geheimnisse des Zaubers, den die Italiäner ausschließlich in hohem Grade besitzen, eingeweiht wäre. Ein, im ganzen Sinne des Wortes, guter Sänger, von welcher Nation er auch sei, muß die Meisterwerke der tongebenden Nationen, der Italiäner, der Deutschen und Franzosen kennen, um in ihren originellen Geist einzudringen. Dieser Geist steht mit ihrem Charakter, dieser Charakter mit ihrer Sprache im genauesten Verhältniß, und es

erweitert nicht allein diese vorausgesetzte Kenntniß der verschiedenen Nationalmusik, seinen musikalischen Gerichtskreis, sondern auch das Gebiet seiner wissenschaftlichen Bildung durch Sprachstudium, Menschen- und Völkerkunde.

Jede der genannten Nationen besitzt Meisterwerke, und wenn es nicht allgemein bei ihnen anerkannt ist, so liegt es vermuthlich, wie der Autor des Saggio sulla publica educatione sagt (*), mehr in der Unkunde des gegenseitigen Verdienstes, als in dem Mangel an Gerechtigkeitsliebe dieses anzuerkennen, wenn man es entdeckt.

Die monopolisirenden Italiäner hielten es vormals unter ihrer Würde, anderer Nationen Vokalmusik zu schätzen, in der sie ihnen so weit überlegen waren. Selbst jetzt, da die deutsche Vokalmusik so große Verbesserungen erfahren hat, wird man sehr selten den Italiäner eine deutsche Arie singen hören. Theils klingt seinem, an sanfte Schwingungen gewöhnten Ohre, die deutsche Sprache zu barbaresk; theils spricht der Reichthum unserer Harmonie, die die bessern Tonsetzer so fleißig als gründlich bearbeiten, nicht zu seinem mehr an liebliche, selbst oft mattweichliche Melodien gewöhnten musikalischen Sinn.

(*) Tutto il torto, che si fanno le nazioni provien del ignoranza reciproca circa lor merito.

Dazu kommt noch, daß der Italiäner, wie jeder andere Landsmann, dessen Muttersprache besonders weich und leicht ist, sein Sprachorgan auf gewisse Weise verzärtelt hat, wodurch ihm die Gewandheit fehlt, mit Erfolg härtere Sprachen zu reden, und noch weit weniger die zu singen, welche eine Anstrengung und Kraftäußerung erfordern. Die Italiäner haben sich als Sänger über die ganze Erde verbreitet; während anderer Nationen Gesang in Europa noch auf einer niedern Stufe von Bildung stand, sind sie ihre Meister geworden. Jetzt hat sich freilich manches geändert, um ein besseres Gleichgewicht in die musikalische Welt zu bringen. Doch steht noch immer der Italiäner in Hinsicht auf Geschmack und Anmuth, tongebend, oben an, und unsere Sänger werden durch ihn gebildet; denn der beste Geschmack im deutschen Gesang, bleibt doch immer ein Mixo-Italiänischer.

Deutsche und Italiäner fühlen sich daher musikalisch verwandt, und schätzen einander, so fern sie sich kennen. Erstere sind bescheiden genug, dem Italiäner die Vorzüge des natürlichen Wohlklangs seiner Kehle und der Ueberlegenheit im Geschmack einzuräumen; letzterer findet in dem Deutschen die besten Anlagen zum vollkommensten Sänger, wenn er sich durch ihn bilden läßt.

Nur wenig deutsche und italiänische Virtuosen halten es der Mühe werth, den Schlüssel zur französischen Vokalmusik zu suchen. Diese Nation ist nun einmal verrufen,

als müsse sie durchaus aus der Vergleichungsreihe treten, wenn von guter Vokalmusik die Rede ist. Rousseau hat nicht wenig dazu beigetragen, ihr noch selbst jetzt, wo sich so Manches geändert hat, dieses Urtheil zuzuziehen, weil die Mehrheit unter den Menschen nicht gern von dem Urtheil eines großen Mannes abweicht, und, im Ganzen genommen, doch oft zu träge ist, um zu untersuchen, ob dies Urtheil noch auf die Sache paßt, oder woher es entstand?

Außer dem Einfluß, den eine getrübte Laune jedesmal auf die Beurtheilung der Gegenstände hat, war auch noch dazu jener Zeitraum, von dem Rousseau sprach, der französischen Musik äußerst ungünstig, wo man nichts als chanter, chanter, et toujours chanter! kannte, die mancher schreyende Sänger, wie er sie alle schildert, durch seinen unleidlichen Vortrag noch unangenehmer machte, die also daher schon, neben der Anmuth des italiänischen Gesanges, um so weniger bestehen konnte. Lully und Rameau hatten zwar einen höhern Flug gewagt; allein es war, seit langen Jahren, durch politische und religiöse Verhältnisse eine Art von Verweichlichung und Nervenlosigkeit an der ganzen Masse der Nation sichtbar geworden, die ihren Charakter ohne bestimmte Umrisse schwankend erhielt, und sich in ihrer Musik abdrückte, die ihre größern Köpfe im Feuereifer entbrennen ließ, wenn sie daran dachten, daß eine große

anlagenvolle Nation zum Hauptzweck ihres Daseyns rechnete, sich zu amüsiren, und übrigens in Blindheit umhertaumelte. Aber es war so weit gekommen, daß diese Schutzengel der Nation ihre Dreistigkeit, die gesunde Vernunft aus dem langen Schlaf rütteln zu wollen, bald mit dem Scheiterhaufen, wenn nicht durch ein rettendes Exil, gebüßt hätten. Voltaire, Rousseau, Lully und Rameau senkten die bessere Saat in den Boden, ahnend, daß sie die Zeit reifen würde. Jene sprachen zum Verstand, diese zum Herzen. Sie hofften auf die Umstände, die jeden Erfolg, so wie die Winde das segelnde Schiff, leiten, und diese führten fremde Kräfte hinzu.

Gluck, Piccini und Sacchini gaben dem charakterlosen Gesang Energie, Haltung und Eigenthümlichkeit. Seit sich diese Männer der verlaßnen Vokalmusik in französischen Akzenteu annahmen, gab es eigentlich erst französische große Musik, die die Aufmersamkeit anderer prüfenden Nationen verdiente. Das Herz geht immer einen raschern Gang, als der Verstand, und es läßt sich vermuthen, daß die bessern Tonsetzer einen merklichen Einfluß auf das endliche Erwachen der eingeschlummerten Nation hatten, wenn gleich die feinern Triebräder, die zur Entwicklung großer Dinge beitragen, dem Auge nicht immer sichtbar sind. Gretri, Mehul, Cherubini ꝛc. folgten der Spur jener Männer, und es scheint mir warlich eine große Ungerechtigkeit, wenn man jetzt noch immer

Rousseaus Urtheil über französische Vokalmusik als unbedingt beherzigt. Was er indessen über französische Singkunst und Bildung der Stimme sagt, möchte immer noch einige Zeit wahr bleiben, bis daß auch hier sie, wie in in der Komposition, merkliche Fortschritte gemacht haben werden.

Zwischen den Franzosen und uns herrscht eine weit größere musikalische Entfernung, als zwischen den Italiänern und Deutschen. Die Abneigung scheint gegenseitig zu seyn, und das beiderseitige Publikum wird sie vermuthlich nur gegen eine willige Annäherung und Anerkennung der gegenseitigen Verdienste umtauschen, wenn die Mehrheit der Sänger tief genug in den musikalischen Geist wird eingedrungen seyn, um genau die Grenzen und den ganzen Umfang jenes Etwas aufzufassen, das so wesentlich den Unterschied zwischen der französisch-, deutsch- und italiänisch-musikalischen Scala bezeichnet, deren Charakteristik so oft durch den Mißgriff des Vortrags zur Karikatur oder zum leblosen Getöne wird, wenn der Nationalsinn, der sie dachte und fühlte, nicht durch den Sänger in die Aufführung der Musik übertragen wird.

Der Franzos liebt unsere Musik noch nicht; sie ist ihm zu gelehrt, zu ernst, die Harmonie zu künstlich. Die Kehlen seiner Sänger können sich nicht leicht in die schwierige Intonation, und zu den geläufigen, gefahrvollen Passagen stimmen. Selbst das Abweichende unserer

Gemüther wird schuld seyn; daß so leicht keine Sympathie zwischen unserer musikalischen Scala herrschen kann; denn unser körniger, ernster, oft etwas trockner Charakter schmiegt sich nur mit Mühe an den französisch dephlogistirten Sinn. Sie werden unsere Gründlichkeit, wie wir ihre geistvolle Grazie schätzen; aber diesen nur mehr Geschmack abgewinnen, wenn wir einander besser begreifen.

Die Romanzen- und Liedermusik der Franzosen scheint dem deutschen Zuhörer oft läppisch und kleinlich. Aber warum? Weil der deutsche Sänger selten den lebhaften Geist hinein legt, selten sie mit dem Witze vorträgt, den der Text erfordert, und für den Franzosen ein wesentliches Bedürfniß an diesen artigen Kleinigkeiten ist.

Die große Opernmusik mit dem durchgeführten Recitativ, nennt der deutsche Zuhörer: eine belangweilende Litanei, wenn sie in der Uebersetzung auf unsere Bühnen gebracht wird. Aber warum? Weil der deutsche Sänger (hier ist nicht die Rede von den Ausnahmen) die deklamatorische, auf lebhaften Gang des Gefühls berechnete Komposition, welche an die sogenannte Kunst wenig Foderungen thut, durch falschen Vortrag mißgreift, und ihr dadurch den eigenthümlichen Charakter raubt. Es ist freilich für den deutschen Sänger schwer, mit diesem eignen Geiste vertraut zu werden, der sein originelles Gepräge nur ganz auf solchen Bühnen zeigt, die für die größere Oper eingerichtet sind, deren es wenig außer Frank-

reich giebt. Der französischen Kammersänger giebt es noch weniger, deren Spur ein guter Sänger befolgen möchte: wo soll also der Deutsche, ohne zu reisen, den nöthigen Unterschied im Vortrage aufgreifen lernen, wenn er ihn nicht durch den Charakter der Komposition selbst ahnet? Bei diesen geringen Mitteln, sich über den eigentlichen französischen Vortrag zu unterrichten, darf man es unsern Sängern nicht verargen, wenn sie sich gern von dem Gesang französischer Musik lossagen. Ihnen, so wie den Italiänern, scheint es unmöglich, französische Arien und Recitative so einfach, als es die Deklamation erfordert, zu singen. Sie fühlen, daß sie mehr vermögen, und daher scheint es ihnen ein Abbruch von Kunstfertigkeit, wenn man diese zurücksetzt. Oft mischt sich die Eitelkeit in die Sache. Sie fühlen eine Leere, die sie um den Beifall ängstlich macht, und da sie nie Gelegenheit fanden zu bemerken, wie eigentlich in dem wahren Geiste dieser großen französischen Musik, die rasche Deklamation, das hohe Seelengefühl der Leidenschaften, die Deutlichkeit der Aussprache in einer Poesie, die Geist und Herz unterhält, längst diese Leere füllen und dem Werk eine Originalität geben, die sowohl von dem deutschen als vom italiänischen Gesang himmelweit abweichet: so greifen unsere Sänger zum verzweifelten Mittel, die Leere ihres schleppenden Wesens, durch Kadenzen und Auszierungen aller Art auszufüllen, wodurch dann ein charakterloses, gedehntes

Machwerk entsteht, das freilich nirgend Beifall finden kann. Man braucht dem Sänger nur einige Takte des französischen Recitativs abzulocken, um zu urtheilen, ob er die Verschiedenheit des Vortrags kennt, oder ob er alles italiänisirt.

Wir wünschen, Natalie, daß unsere Zöglinge mit der Zeit den Unterschied im Vortrage bei der verschiedenen Nationalmusik kennen lernen, um sie dereinst selbst ganz gelten zu machen. Dazu mag Ihnes folgendes als Resultat der obigen Bemerkungen so lange dienen, bis daß Sie durch eigne Erfahrungen, und die Hörung solcher Sänger, die den Nationalgeist in jeden Gesang zu legen wissen, den wahren Schlüssel zu jenem eigenthümlichen Geiste finden, der wirklich in den besten Werken der verschiedenen Nationen athmet.

Der Vortrag italiänischer Musik heischt am mehrsten Kunst, die sich durch Fertigkeit der Kehle und Fülle der Erfindung hervorthut, weil ihre Melodie und Sprache leicht ist, und selten genug ausfüllen.

Der Vortrag deutscher Musik verträgt weniger Schmuck. Es bleibt dem Sänger bei der reichen Begleitung und Bearbeitung der Harmonie, so wie durch die Beschwerlichkeit seiner Sprache, weniger Willkür, die Kunstfertigkeit seiner Kehle zu üben und zu zeigen.

Der französische Vortrag leidet durchaus keine Verzierungen. Wer Gluck, Piccini, Sacchini, selbst

Gretri und Mehuls Musik durch italiänischen Vortrag verbrämt, verunstaltet die Komposition. Läßt der Sänger aber jede Zuthat weg, hebt er durch das Gefühl und seine Aussprache den Gesang, läßt er die Leidenschaft nie zur Schreierin werden, und hat er ein ganz richtiges Ohr für kurze und lange Sylben: so wird er selbst die französischen Sänger übertreffen, deren beste Tonsetzer oft den Accent auf die falsche Sylbe legen, indem sie die lange Note auf die kurze Sylbe, oder die kurze Note auf die lange Sylbe setzen, einen Fehler, den ein denkender Sänger nicht zu theilen braucht, hätte ihn auch der größte Tonsetzer niedergeschrieben.

Sieben und zwanzigster Brief.

Was der Mensch mit Anstrengung erlangt, wird ihm theuer; was ihm lieb und theuer wurde, wünscht er auch zu erhalten. Es giebt wenig Dinge, die ihrem Eigenthümer so nahe am Herzen liegen, als sein schönes Organ; denn es erinnert ihn täglich, daß er durch Studium die milde Gabe der Natur veredelte, und ein zweites Wesen in sich schuf, das sich in jede seiner Gemüthsstimmungen schmiegt, durch das er über einen Wohlklang herrscht, der nicht allein Vielen hohes Vergnügen schafft, sondern

ihn in den Besitz eines stillen Genusses setzte, der weit über den glänzendern erhaben ist.

Da in diesen Briefen von der Bildung und möglichen Allgemeinwerdung schöner Stimmen die Rede war, so glaube ich, Ihnen auch sagen zu müssen, welche Feinde ihrer Erhaltung drohen.

Zuförderst bleibt es eine bewährte Regel, daß alles, was der Gesundheit des Körpers nachtheilig ist, es auch der Stimme wird; und so im umgekehrten Falle, wenn der Mensch nicht etwa verweichlicht wurde. Bei zweifelhafter Behandlung in Rücksicht auf die Erhaltung der Stimme, diene Ihnen dies zum Führer.

Es giebt Dinge, die eine schöne Stimme auf kurze Zeiträume, andere die sie auf lange, ja noch andere, die sie auf immer verderben.

Zusammenziehende, fette, zu bittere, oder zu süße Speisen, heiße, oder scharfe Getränke, gehören zur ersten Klasse. Nüsse, Mandeln, Gebackenes, Milch ꝛc. verursachen in der Kehle eine fette Unreinheit, die sich mehrere Stunden erhält. Solche Speisen trüben den hellen Klang, sie rauben den Stimmen die nöthige Elastizität, dem Anklang seine Leichtigkeit. Daher wird ein Sänger, dem es darauf ankommt, sein Organ bei gewissen Gelegenheiten im vollen Glanze hören zu lassen, sich früh zu kleinen Aufopferungen verstehen müssen; darum kann ein solcher aber auch nicht zu jeder Stunde aufgelegt seyn, da wo

man ihn als Sänger beurtheilen will, sich sogleich hören zu lassen.

Nicht selten werden die Augenblicke des Nachtisches bei frohen Gastereien, oder die Stunde nach dem Thee gewählt, um bekannten Virtuosen oder Dilettanten eine musikalische Erholung abzulocken. Für die muntere Versammlung ist der Zeitpunkt allerdings vortrefflich gewählt, weniger günstig aber wird er dem Sänger, der nie mit gefülltem Magen singen sollte, da er es ohnehin mit dem besten Willen, nicht zu seiner Zufriedenheit thun kann. Indessen fordert man hier auch nur kleine Liedchen, und kein billiger Zuhörer wird es sich einfallen lassen, die Vituosität eines Sängers nach diesen Aeußerungen der Fröhlichkeit zu berechnen. Bei den Theezirkeln, wo dies leicht der Fall seyn dürfte, rathe ich dem Sänger dem augenblicklichen Stimmenverderber dem Thee zu entsagen, oder wenn ihm das klare Glas Wasser nicht eben so angenehm ist, sich wenigstens nur nach dem Gesang die Nektarschaale aus den Händen der gefälligen Hebe, die den Göttertrank mischt, zu erbitten.

Es giebt eine unzählige Menge von Kleinigkeiten, die oft dazu beitragen, der Stimme hohe Politur für kurze Zeit zu verdunkeln, oder zu erheben. Dazu gehören die Zufälligkeiten mancher Kleidung. Ein eng anliegendes Gewand, das die Ausdehnung der Brust verhindert, die, Dank sei es den natürlichen Moden unserer Zeit!

uns jetzt wenig zu klagen geben; die dicken Halstücher, welche Herren und Damen mehrere Jahre hindurch trugen, die dem Kehlkopf beim Gesang den Spielraum raubten; Bänder oder Halsschmuck, die die freie Bewegung des Halses, oder das leichte Athmen verhindern, — dies alles beschränkt den Sänger, der durchaus unbeschränkt in dieser Ausdehnung seyn muß.

Auch die Atmosphäre, in der wir unsere Töne aushauchen, trägt unendlich viel zur augenblicklichen Geltendmachung des Organs bei. Eine dicke warme Luft in Eß- Ball- und Gesellschaftsversammlungen; eine zu nahe auf den Sänger eindringende Zuhörermasse, verhindern die Ausdehnung der Schwingungen, welche dem Ton seine Schönheit geben. Die kühle, aber trockne Luft in einem nicht engen Raume, wo der Sänger etwas entfernt vom Zuhörer, sich selbst frey fühlt, ist seinem Organ am vortheilhaftesten. Man pflegt ihn daher in Konzertsälen zu erhöhen, damit sich der Ton der Stimme in dem Raume über den Zuhörern ausdehnen könne; denn es wird dem Sänger sehr beschwerlich, in einem zahlreich besetzten Konzertsale, ohne diese Erhöhung, gegen die Gewandreiche Menge zu singen. Freilich bleibt es wahr, daß, um die schönsten Töne einer vollen Stimme aufzufassen, der Zuhörer nicht niedriger, sondern etwas höher als der Sänger sich befinden sollte, wo er dann, wie in einer bessern Region, die geläuterten Töne, frei

von jedem Zusatze der Maschinerie des Athemnehmens, der Bewegung in den Sprachwerkzeugen unbeeinträchtigt vernehmen würde. Daher gewinnt die Stimme so sehr in gut gebauten Theatern, wo der Sänger, etwas über die große Menschenversammlung erhoben, seine schönsten Töne ungehindert zu den Logen senden kann.

Unser Piano Forte pflegt an eine Wand angelehnt zu seyn; der Sänger, wenn er ohne weitere Begleitung singt, sitzt dann daran, und sendet seine Töne gegen die tapezirte Mauer. Dem Anfänger schadet dies, weil er dadurch außer Stand gesetzt ist, seine eigne Stimme zu beobachten, wie er es leicht thun würde, wenn er in einem erweiterten Raume sänge, wo die Ausdehnung im Wiederhall, das Fehlerhafte der Töne, so wie ihren Wohllaut verstärkt hören läßt. Der sorgsame Schüler suche daher einen weiten Raum, wo er in der Reperkussion seine eigne Stimme belauschen könne; und der seine Kunst ausübende Sänger, dem diese Stellung des Instruments gleich nachtheilig wird, da die schönste Stimme ohne den nöthigen Raum zur Ausdehnung ihren Klang unnütz verschwendet, verschaffe ihm einen zweckmäßigen Platz, sollte er auch in der Mitte seines Zimmers seyn. Aus diesen Beobachtungen ergiebt es sich, wie unangenehm winkliche, verbaute Zimmer und Konzertsäle dem Sänger als Hörplätze seyn müssen.

Augenblicklich veranlaßter Frohsinn, ein angenehmes

Ereigniß, durch dessen Einwirkung sich unser Wesen einer hohen Lebensfülle bewußt wird, die Gegenwart von theuern, lieben Menschen: alles dieses sind Zuthaten, die sich vereinigen können, dem Organ und dem Gesang eines guten Sängers einen seltenen Reiz zu geben. Die Masse der Zuhörer ahnet die Veranlassungen nicht, aber ihre Zauber empfindet sie darum nicht weniger. Von solchen Zufälligkeiten hängt oft der bekannte Ausspruch ab, wenn man hört: Er oder Sie wareh heute gut oder nicht gut aufgelegt.

Ein sehr eingreifendes augenblickliches Hinderniß, die, von Natur schöne und durch die Kunst wohlausgebildete Stimme geltend zu machen, liegt in der Furcht, die so manches Mitglied unseres Geschlechts ergreift, wenn die nämliche Stimme, die sich in der Sprache täglich vernehmen läßt, nun im Gesang ertönen soll. Diese Feindin des schönen Gesangs, versetzt oft in die traurigste Gemüthsbewegung, drückt die Brust und Kehle zusammen, nimmt dem Ton der Stimme die Weichheit des Anklangs, macht ihn heiser, oft auch kreischend; sie wankt, die Intonation wird aus dem Mittelpunkte gehoben, und anstatt einer guten Sängerin, wenn sie allein ist, findet man nun in Gesellschaft eine sehr schlechte, der man gern den drükkenden Anblick einer geängsteten Person schenken möchte. Dieser Furcht kann nur gänzlich in der ersten Jugend, durch eine liberale Erziehung entgegen gearbeitet werden, wo das junge Mädchen mit der zarten Schicklichkeit lernt,

die unbefangene Offenheit in sein Betragen zu verweben, und nur unter ihrer Obhut sich zu benehmen weiß. Diese Vereinigung entspringt aus eignem Wohlwollen, das nie etwas Arges ahnet, und aus Anspruchlosigkeit, die nie um das Gefallen ängstlich wird. Man lasse die junge Anfängerin schon früh das Wenige, was sie kann, im geselligen Kreise, einigen Musikfreunden vortragen; man lehre sie dies auf eine bescheidene Weise thun. Sie wisse, daß es wohlwollende Menschen giebt, die so gern angehende Talente aufmuntern, und sie daher gern anhören, wenn gleich das, was sie jetzt leisten, noch wenig Lob, oder wohl gar Bewunderung verdient. Ich würde einsichtsvolle Menschen bitten, meine Zöglinge nie unverdienter Weise zu loben, aber sie jedesmal so aufzumuntern, daß sie auf das ferne Ziel ihrer Vervollkommnung aufmerksam gemacht würden, damit sie ihren Weg zwischen der anmaßlichen Keckheit, wo uns oft unleidliche Stümper Stundenlang, ohne es einmal zu ahnen, martern, und dem schüchternen Wesen nähmen, die durch unzeitige Blödigkeit die Vervollkommnung und Ausbildung ihrer Talente verhindern. Durch frühe Mittheilung müssen sie von der Furcht befreit werden, die in erwachsenen Jahren kaum abzulegen ist. Die Sängerin, wenn sie eine Dilettantin ist, (und diese leiden doch am mehrsten an dem Uebel) darf zur Stärkung ihres Muthes sich nur erinnern, daß diese Klasse von Sängern,

weder die Ansprüche der wirklichen Virtuosen, die ihr ganzes Leben auf ihre Kunst verwenden, haben kann, noch durch ihre Anspruchlosigkeit zu strengen kritischen Urtheilen berechtigt.

Ungegründete Ansprüche, wenig Zutrauen in der Menschen Wohlwollen, und vernachlässigte Erziehung, schienen mir am häufigsten die Ursachen einer Furchtsamkeit, die hier so schädlich wirkt.

Acht und zwanzigster Brief.

Wir schreiten zu den Hindernissen, die auf längere Perioden die Schönheit der Stimme beeinträchtigen.

Die Brust ist ein zartes Gewebe von Fasern, Nerven, knorplichen und knochigen Theilen, deren geringste Verletzung in die Dauer des Lebens eingreift; einen zarten Theil aber noch mehr zu verzärteln, um ihn zu erhalten, ist nicht rathsam. Glücklicher Weise fiel unsere Erziehung in einen Zeitraum, wo man auf vernünftigern Wegen, zu sicherern Zwecken gelangt, und das angerichtete Unheil der Schnürbrüste sie nicht erst wieder gut zu machen braucht. Wer von Kindheit an eine natürliche Kleidung trug, sich nie an vielfältige Bedeckung und Zurückgezogenheit der frischen Luft gewöhnte, der ist jetzt

weit weniger dem allgemeinen Uebel öfterer Erkältungen ausgesetzt, über die, bei unserer leichten Modetracht, alle Aerzte und viele Damen laut klagen.

Den Hals und die Brust so frei getragen zu haben, als es sich mit dem Zartgefühl einer anständigen Weiblichkeit verträgt; ohne Rücksicht auf Schönheitspomaden und künstliche Wasser, sich des frischen Waschwassers zu bedienen, und dieser Gewohnheit nicht nur in heißen Sommertagen, sondern bei jeder Jahreszeit, von Kindheit an treu geblieben zu seyn, — ist gewiß das sicherste Präservativ gegen die Verkältungen, Schnupfen und Husten, die zwar jedem Menschen unangenehm sind, es aber doppelt für solche Personen werden, die dadurch den Gebrauch ihrer Singstimme verlieren, und oft ungefällig scheinen müssen, ohne es zu seyn.

Vervielfältigter Husten und Schnupfen legt nicht selten den Grund zur Auszehrung und Lungensucht. Uns also durch frühe Abhärtung diesem Lebensabbruch zu entziehen, ist zunächst Pflicht für den Menschen, und wird es ferner für den Sänger. Ein gesunder Mensch gewöhnt sich an Alles, wenn die Abstufungen nur nicht zu grell auf einander folgen, und in wohlgewählte Augenblicke fallen.

Ich rathe Ihnen, Natalie, die jungen Zöglinge früh dem Wind und Regen, der Zugluft, Hitze, Nässe und Kälte, wenn sie gesund sind, auszusetzen, um dadurch

ihren Körper für die Zukunft zu verstählen. Dies wird ihnen nicht allein als gesunden Menschen, sondern auch als guten Sängern zu statten kommen. Dennoch können sie dann und wann an Schnupfen und Husten leiden, und eine unangenehme Versteifung in den Stimmwerkzeugen fühlen; dann muß man nicht singen, weil diese Anstrengung die Brust erhitzt, und der anhaltenden Schönheit der Stimme schadet. Jede Anstrengung, die mehr als eine zufällige persönliche Trägheit zu überwinden hat, wird bei dieser Gelegenheit nur mit kargen, oft mit theuer gekauften Früchten lohnen. Das Wohlbefinden der Stimme und des Körpers ist der Maaßstab, nach welchem man seine Zumuthungen einrichten muß.

Vieles Tabakrauchen oder Einsaugen des Rauches und Staubes, heftiges Tanzen und schnelles Erkälten, nachdem man sich durch Tanz oder Gesang angegriffen hat, und, ohne die erhöhte Reizbarkeit zu bemerken, sich der Zugluft bloßstellt, sind alles Dinge, die der Stimme eine unangenehme Kruditát verursachen, indem sie ihr die Geschmeidigkeit rauben, die einen Theil ihrer Schönheit ausmacht. Man hat weder Schnupfen noch Husten davon, wenn der Körper unverzärtelt blieb; aber doch ist das Organ widerspenstig, und bleibt es oft lange Zeit, wenn man es unter solchen Umständen zwingen wollte. Wir mögen noch so abgehärtet seyn, so kann doch diese Abhärtung den Körper nicht bis zur Unempfindlichkeit

bringen. Die Empfindlichkeit der Stimme, wie des Körpers, gehört ja außerdem zu ihrer Vollkommenheit; kein vernünftiger Mensch wird darauf ausgehn sie zu vertilgen.

Jedes Uebermaaß von Bewegung oder Ruhe, von Erkälten oder Erhitzen, Abhärten oder Verzärteln, Genießen oder Nichtgenießen, theilt sich jedesmal der Stimme mit, je mehr der Theil der Körpers, auf den die Wirkung zunächst fällt, mit den Stimmwerkzeugen nah oder entfernt verwandt ist. Der Freund seiner Stimme und einer klugen Mäßigung findet, wenn er sich die Mühe giebt, die Wirkungen zu beobachten, gewiß seine Belohnung in dem frischen Jugendkolorit und dem saftigen Klange seiner Singstimme wieder.

Es giebt Sänger, die den Mangel an Sorgfalt für ihr Organ durch allerlei Getränke, Sirops, und Bavaroisen zu ersetzen hoffen. Allein dies ist vergebliche Mühe. Weder die Reinheit, noch die Geläufigkeit der Kehle kehrt dadurch zurück. Indessen kann es Fälle geben, wo der Sänger, wie Farinelli, mit augenblicklichem Erfolg eine Sardelle, oder ein wenig Zitronensaft auf Zucker seiner Stimme zu Ehren genießen dürfte, wo vielleicht ein Glas Wasser die nämlichen Dienste geleistet haben würde.

Neun und zwanzigster Brief.

Ich komme zu den Dingen, welche der Stimme auf eine unmerklichere, aber auf die Länge weit eingreifendere Art, Schaden bringen, und jedesmal den frühen Untergang eines schönen Organs bereiten. Dieser Dinge giebt es zum Glück wenige, und sie sind fast alle zu vermeiden. Denn ich rechne dahin keine heftige Krankheiten, gleich den Pocken ꝛc. oder dergleichen erschütternde Ereignisse, gegen die man umsonst zu Felde ziehen würde, und die sich jedoch dann und wann als die Räuber der Singstimme zeigen; sondern nur solche, die größten Theils vermieden werden könnten, wenn man durch eignen Beobachtungsgeist diese Feinde ausspürte oder oder die Erfahrungen Anderer zur Vermeidung benutzte.

Dahin gehört der Schaden, den die Singstimme durch anhaltendes Singen leidet. Es giebt wenig Dinge, die ihren Klang auf eine so entschiedene Weise tödten. Der Schaden ist aber noch sicherer, wenn der Zweck des langen Sitzens die Unterhaltung des Schreibtisches wäre, wo die Brust angelehnt, gedrückt, durch eine gebückte Stellung, wo die Schultern vorgebeugt, so zu sagen, auf der Brust ruhen, leidet. Das Athemholen wird durch diese Stellung gehemmt, und wird bald dem

Sänger selbst, wenn er steht, sehr erschwert. Der Nachtheil merkt sich nicht in den ersten Tagen, daher glaubt man kaum, daß die Dämpfung der Stimme von dem gebückten Sitzen herrühre.

So manche Sänger und Sängerinnen schreiben selbst ihre Noten ab; so manche unserer singenden Gespielinnen sind in weitläuftige Briefwechsel verwickelt und fühlen sich zum Tische hingezogen, wo man das Wort malt, und den flüchtigen Gedanken fesselt, und weit weniger mäßig in einem Geschäft, als unsere Großmütter es waren. Weil wir es als eine Entwicklung unserer Geistesfähigkeit betrachten, bringen sie den Wohlklang ihrer Stimme zum Opfer. Sie vergeht nicht gleich auf der Stelle; aber sie fängt an weniger leicht anzusprechen. Der Ton wird dumpf, sein Anfang und Ende haben eine gewisse Stumpfheit, die dem Kenner die Ursache des langen Gebücktsitzens verräth. Kommt dies oft vor, fallen vielleicht noch Nachtwachen dazwischen, wo die Schriftbeschäftigung sitzend fortgesetzt wird, so entsteht bald eine gänzliche Dämpfung des Tons, die Tage und Wochen anhält, und bei den Franzosen unter der Benennung der extinction de voix bekannt ist. Sie macht es unmöglich, einen Ton heraus zu bringen. Die Theile der Brust, durch welche die Töne gehen müssen, sind nach und nach gebogen worden, und haben eine Verkrüppelung erlitten, so daß die Töne nicht mehr den natürlichen Weg finden. Kehrt eine solche Er-

löschung der Stimme oft wieder, so läuft der Sänger Gefahr, sie einmal ganz zu behalten. Diesem Uebel zu begegnen, ist um so schwerer, da es langsam und an innern Theilen entsteht, wo nur die Zergliederungskunst Licht hinbringt. Die Arzeneien aber, welche bis zu ihnen dringen, bringen den übrigens gesunden Körper aus seinem Gleichgewicht. Ich warne daher unsere Schülerinnen vor dem gefährlichen Schreibtische, und sollte der Zweck, welcher sie an ihn fesselt, die Gefahr werth seyn, wo nicht die Stimme sogleich ganz zu verlieren, ihr doch ein frühes Alter zu bereiten, so bleibt mir nur die Bitte zu thun, ja niemals länger als höchstens zwei Stunden anhaltend zu schreiben, dann wenigstens auf kurze Zeit wieder aufzustehen, irgend ein den Körper bewegendes Geschäft zu unternehmen, und oft dazwischen eine Scala langer Töne zu singen, damit die Stimmritze in der natürlichen Lage erhalten werde.

Eine zweite Beschäftigung, die der Stimme auf die Länge sehr schädlich wird, ist das anhaltende laute Vorlesen. Eine schöne Stimme muß saftig seyn. Die Kehle ward von der Natur mit einer Feuchtigkeit versehen, die zur Saftigkeit des Tons beiträgt. Es entsteht ein zu schnelles Verzehren der Feuchtigkeit, wenn kurz vor dem Gesang der Sänger viel und mit Feuer spricht; dann fühlt er das Bedürfniß zu trinken. Doch ist mir bis jetzt noch kein Trank bekannt, der der Kehle diese geschmeidige, reine Feuchtigkeit, wenn sie aufgezehrt ist, ersetzen könnte, die

den Ton weich und frisch unserer Kehle entlockt, und zu des Hörers Ohr überträgt.

Eine gute Brust fühlt es zwar nicht, daß die vervielfältigten Athemzüge, bei anhaltendem Lesen oder Reden, dem Organ eine Art von Austrocknung bereiten, die bei schwacher Brust leicht zur Auszehrung führt; doch diese anhaltende übermäßige Konsumtion der Theilchen, die zur Erhaltung eines schönen Organs dienen, macht die Stimme trocken, herbe und schreiend. Die zu vielfältige Bewegung in den Theilen des Gaumens, der Kehle und des ganzen Mundes, verursacht eine Erschlaffung, die der Singstimme alle Energie raubt. Dieser Mangel an Elastizität hält oft mehrere Tage an; und dauert die Ursache seines Enstehens fort, so gleicht bald die Stimme einer abgenutzten Maschine. Theaterdirektionen sollten allerdings die seltenen Sänger doppelt besolden, deren starke Konstitution ihnen erlaubt, zugleich Redner und Sänger zu seyn; denn wenn sie auch gleich dies Uebermaaß von Kehlenbewegung mehrere Jahre aushalten, so bereiten sie doch ihrem Organ ein frühes Alter. Es versteht sich, daß hier nur vom Uebermaaß die Rede seyn kann, wo die Sänger des Tages mehrere Stunden laut lesen oder große Rollen spielen.

Ich komme mit Wehmuth auf eine Art von Stimmenverderbniß, von der ich wünsche, daß sie keine unserer Schülerinnen möge kennen lernen. Des Schicksals sanfte Leitung führe sie keinen Menschen entgegen, die sich berufen

fühlen, ihnen diese Erfahrung angedeihen zu lassen — sie heißt lange Trauer und tiefer Gram.

Wenn augenblickliches Wohlbefinden und Frohsinn der Stimme den hohen Glanz, das Glockenartige der Harmonika geben, so hat das Gegentheil eine eben so starke Wirkung. Bei einer unangenehmen Gemüthsbewegung gleicht die Stimme einem angelaufenen Spiegel. Aergerniß, oder die weichere Stimmung der Seele, Gram, ziehen die Kehle zusammen. Zurückgehaltene Thränen drücken sie krampfhaft in einander, und verhindern des Tones freien Weg. Daher ist nichts widersinniger, als ein übellauniger Singmeister, der die Zöglinge auf eine unbescheidene äffende Weise behandelt, um ihnen gute Töne abzulocken. Langer Gram scheint die Stimme wie im Nebel zu verhüllen. Thränen sind ihr höchstes Verderben; täglich wiederholte Thränen und jene leidende Stimmung, wo sich das Auge trübe schließt, und aus unruhigem Schlummer noch trüber am nächsten Morgen wieder hinauf blickt, vernichten sie. Es mag schwer seyn zu bestimmen, wie es zugeht, daß die stille Trauer des Gemüths des Menschen Stimme zu Grabe bringt, und vielleicht haben nur selten Zergliederer diese Wirkung bemerken können, da sich ihre Kunst nur auf leblose Körper anwendet, und der Schaden durch die Wiederherstellung der moralischen Ursache, auch physisch wieder gut gemacht wird, wofern er nicht zu weit ging.

Was ich Ihnen hierüber sage, ist aus dem praktischen

Leben gezogen. Nehmen Sie diese Erfahrung zum Vortheil Ihrer Zöglinge an, liebe Natalie; sie wird theuer erkauft, und beweist mir aufs neue, wie sehr die Singstimme mit dem moralischen Menschen verwandt ist, und daß sie ein halb geistiges, halb körperliches Wesen ausmacht, nach dem man nicht allein den Menschen in mancher Rücksicht psychologisch richtig beurtheilen kann, sondern der auch mit seinem Wohlbefinden genau harmonirt, und ihm feine Winke giebt, deren Befolgung ihn dahin führt, wo ihn Rückblick auf seine Natur und seine Vernunft sonst hinzuführen pflegen. Es können den bewaffnetesten Menschen Umstände treffen, die sein Herz nie vorher ahnete, wo ihm, ohne den Ausdruck wie eine poetische Floskel zu gebrauchen, Schlangen unter Rosen entgegen lauerten; er kann es nicht hindern, langen tiefen Gram über bitter erlittenes Unrecht zu empfinden. Aber es steht noch bei ihm, sein besseres Wesen aus dem ihm bereiteten Untergang zu retten, wenn er den Muth hat, sich einer schleichenden Trauer einer welkenden Melankolie zu entziehen, die mit seinen geistigen und körperlichen Kräften, ihm die Thatkraft zu allem Großen und Edeln, so wie das Organ seiner Energie, die Singstimme raubt.

Erhöhte, vermehrte Thätigkeit, näheres Anschließen an die wohlwollende Natur, die kein Geschöpf drückt und das jugendliche Gemüth wieder mit dem Menschen aussöhnt, sind die besten Tröster für die taurende Seele und die

sichersten Hersteller des vorigen Frohsinns. Mit ihm kehrt ja auch seine Verkündigerin, die befreundende Stimme wieder.

Dreißigster Brief.

Es bleiben noch einige Punkte zu berühren, die nicht gerade für den Schüler gehören, ihm aber erst nützlich werden, wenn er einst als gebildeter Sänger auftreten sollte. Diesem kann es nicht mehr genügen, sich seiner eignen Fähigkeiten bewußt zu seyn, denn der Zweck seiner Kunst geht mit dahinaus, auch Andern durch sie Vergnügen zu machen. Er muß die Momente genau kennen lernen, in welchen der Erfolg gesichert wird; denn es kann keinem nachdenkenden Sänger unbekannt bleiben, daß die Würdigung seines Talents eben so sehr von der Stimmung des Gemüths bei den Zuhörern, als von seiner eignen Kehle abhängt.

Es giebt Stunden, die dem Sänger zur Uebung besonders vortheilhaft sind; andere, die es zur Aufstellung seiner Kunst, als vollendetes Kunstwerk werden. Die Stunde vor dem Frühstück gehört ausschließlich zu Erstern; doch immer sei sie von der Bemerkung geleitet, daß der Sänger nicht mit rollenden Passagen sein Tagwerk für die Stimme anfange. Durch langsame, anhaltende Töne bringe er jedesmal wieder das Organ in Bewegung. Diese tägliche

Gewohnheit reinigt die Kehle, und sichert dem Sänger für den ganzen Tag eine klare Stimme, die so mancher Sänger durch Husten und Räuspern, bevor der Gesang anfängt, abstumpft, indem er die Kehle damit erhitzt.

Bei vollem Magen, in großer Hitze, bei hellem Sommermittag zu singen, ist ein eben so undankbares Unternehmen für den Sänger, als für den Zuhörer. Es giebt Horen, die so entschieden prosaisch sind, daß sie auch selbst der Ton der poetischen Harmonika nicht einmal um ihr Privilegium schmälert. In solchen Stunden treibt die klare ruhige Vernunft ihre ernsten Geschäfte; sie hält die Phantasie in Botmäßigkeit, legt jeder gefühlvollern Unternehmung Fallstricke, damit der zu wenig nachdenkende Mensch doch endlich lerne die vier und zwanzig Schwestern unterscheiden, wenn er ihren Einfluß gebraucht, und an dem Altare einer jeden die geweihte Gabe opfere, durch welche sie ihm hold wird.

Andere Horen giebt es aber, die im Schatten einer weniger grellen Beleuchtung der Phantasie den luftigen Schleier umwerfen, mit ihr hier und dort hinziehen, wo in der glücklichern Stimmung unseres Wesens und dem seelig erhöhten Gefühl sie uns die Welt zum Eden, die Menschen zum Engel bilden. Bei solchen Horen findet die Tonkunst ihre Rechnung, wo sie auf die weichere Organisation, auf das reizbarere Nervensystem ganz anders, als auf das verhärtete, oder erschlaffte wirkt.

Die Politik der Tonkunst geht dahin, diese Stunden

für sich geltend zu machen, und ihre Zauber nicht an den rauhern Horen zu verschwenden.

Wer unter guten Sängern, oder guten Zuhörern hat nicht einmal in seiner musikalischen Laufbahn den himmelweiten Unterschied empfunden, wenn eine holde Stimme in räumlichem Gemach ertönte, dessen rosiger Schimmer durch der Alabaster-Vasen schmelzende Beleuchtung gedämmert wird, und das matte Licht auf einen auserwählten Kreis ächter Anbeter der Euterpe fällt, die hier und dort auf die Polster gelagert, jeden Ton belauschen, den diese süße Stimme in den kühlen Raum verhallt; oder wenn den nächsten Tag im lärmenden Salon, wo Coeur, Pique, Treffle und Caro die elektrischen Funken aus den Fingern und Köpfen der Thätigen ziehen, diese nämliche Kehle aufgefodert wird, ihre leisen Akzente mit diesen grellen zu vermischen. Wenn sie sich und ihre Kunst der Gefälligkeit hinopfert, wer wird da von ihren Tönen ergriffen! Es ist die nämliche Person, das sieht das Auge; aber wessen Herz erkennt sie wieder!

Es ist ein hoher Genuß, wenn in der Musik Geber und Empfänger einander werth sind. Für den feinsinnigen Sänger kann nichts aufweckender, nichts belohnender als die aufmerksame Liebhaberei seines Zuhörers seyn, der sich innig empfänglich für die Zauber zeigt, die der Sänger nur in seinem Beiseyn aufzurufen vermag. Zuhörer und Sänger stehen oft in dem Verhältniß des Feuerstahls

und Zunders gegeneinander. Es giebt sehr viel Menschen, die in diesem Fache kein Feuer schlagen können. Die gleichgültige Miene des Zuhörers, die ahnen läßt, es koste ihm eine Aufopferung, seine Rede während dem Gesang mit einem Punkt oder Gedankenstrichen zu versehen, oder wenn er sie wohl nicht einmal glaubt eindämmen zu müssen, erkältet den gefühlvollsten Sänger, und macht ihn aus Bescheidenheit verlegen.

Wenn es eine nicht gemeine Kunst ist, sich als einen guten Sänger zu zeigen, so bleibt es fast eine eben so große aber freilich zu oft vernachlässigte Kunst, sich als einen sinnigen Zuhörer darzuthun, dem es nicht darauf ankommt, mit flachem Lobe den Sänger zu belangweilen, sondern durch die Anerkennung des wirklich Vorzüglichen, die Stufe seiner eignen Empfänglichkeit zu beurkunden. Richtige Schätzung und Aufmerksamkeit bleibt die einzige Belohnung wahrer Virtuosen.

Wenn der Sänger Alles leistet, was zu seiner Vollkommenheit beiträgt, und ihm ein guter Singmeister zur Pflicht machte, so läuft er dennoch Gefahr, als ein sehr mittelmäßiges Subjekt aufzutreten, so lange er seines Akkompagnements nicht sicher ist. Dies ist aber in der That nicht leicht, und diese Schwierigkeit wird die wahre Höllenstrafe der armen Sänger. Ihr einigermaßen auszuweichen, rathe ich freundlich jedem Schüler, der es darauf anlegt einst aus der Mittelmäßigkeit zu treten,

früh das Fortepiano zu üben, und wo möglich ein geläufiger Spieler zu werden. Sollte er auch weder Zeit noch Beruf haben, Konzerte und Sonaten vorzutragen, so ist es ihm für die Fortschritte im Gesang und seinem Studium durchaus nöthig, sich begleiten zu können, die Partitur zu verstehen, und wenigstens den Zusammenhang durch die Finger wieder zu geben. In Ansehung der Präzision kann wohl der Sänger nie einen bessern Begleiter, als sich selbst finden. Ihm ist es bekannt, wo sein Piano und Forte, seine erhöhte und abnehmende Empfindung die Stütze braucht; seine Hand und seine Kehle fügen sich bei jeder Note in einander. Daher macht uns oft der Gesang großer Virtuosen noch mehr inniges Vergnügen, wenn wir sie sich selbst begleitend an einem guten Piano Forte hören, als wenn sie im vollen Orchestre auftreten. Hier liefern sie Kabinetstücke von vollendeter Güte, denn sie hängen einzig von sich ab, welches beim ganzen Orchestre ein halbes Wunder wird. Indessen kommt es einem vollendeten Virtuosen nicht nur darauf an, sich innerhalb dem Miniatursprengel der kleinen Kavatinen, Kanzonetten und Lieder, die sich mit dem Pianoforte so gut ausnehmen, aufzuhalten; es giebt größere Scenen, die er gern eben so vollendet vortrüge, die aber um der Schwierigkeit des Akkompagnements der Selbstbegleitung eine halbe Unmöglichkeit werden, weil auf die Uebersicht der Partitur,

und die Aushebung der Obligatstellen ein Theil der Aufmerksamkeit verwendet wird, der schon ganz allein dem Vortrage, der Aussprache und dem Athemzuge angehören sollte. Kommt nun vielleicht noch etwas Kurzsichtigkeit dazu, durch die der Sänger gezwungen wird die Brust zu drücken, so ist es offenbar, daß man unter solchen Umständen keine Vollendung von ihm erwarten kann. Bei solchen Gelegenheiten pflegt sich der Sänger nach Klaviristen umzusehen, um sie als Begleiter aufzurufen; aber in den meisten Fällen dürfte ihn der Aufruf gereuen. Nur ein Klavierspieler, der selbst Sänger ist, kann den Sänger gehörig begleiten; der Klavirist allein wird ihm wenig Freude machen. Sie erliegen fast alle gewissen Fehlern, z. B. dem Eilen, wenn sie von fern eine Passage erblicken, der Gewohnheit, sich auf Unkosten des Sängers mit einer übel angebrachten Geläufigkeit zu zeigen, ihm die zartesten Uebergänge mit Händen voll Akkorden zu verdecken, die nicht in der Partitur stehen, und mit so wenig Rücksicht auf die sanften Schattirungen des Gesanges hinein spielen, daß er alle Haltung und allen Zauber verlieren muß. Der arme kämpfende Sänger wird dann durch den rauschenden Klaviristen mit fortgerissen; er fühlt sich von Uebergang zu Uebergang bis an das Ende hingeschleudert, wo ihm dann nichts als ein Achselzucken des Mitleids für den furiosen Spieler bleibt, der sich vermuthlich besser benommen haben würde, wenn ihm die Natur einige Ahnung von musikalischer Schönheit verliehen hätte.

Mit vollem Orchester, kann sich ein Virtuose am vollkommensten hören lassen, wenn Beide ihre gegenseitigen Pflichten kennen, und üben. Ohne diese Voraussetzung steht dem Sänger hier eine harte Probe bevor. Aber leider entstehen hier oft Klagen von Seiten der Sänger, die zu allgemein sind, um nicht bis zu einem gewissen Grade gegründet zu seyn. Ja wenn Pluto gerecht ist, wie ihn uns einige der größten Dichter in berühmten Stellen ihrer Werke schildern, und daher im unterirdischen Reiche besondere Straf- Quaal- und Martergemächer für gewisse Klassen von Sündern, als da sind Selbstmörder, Ungetreue, Habsüchtige ꝛc. hält, so stimme ich mit in die Bitte, ein solches Marterkämmerlein für Direktoren ganzer Orchester anzuschaffen, die ihren Untergebenen Nichts von den Pflichten gegen die Sänger lehren: für erste Violinen, die mit rauhem Ton die Singstimme überschreien, für Blasinstrumente, die ewig zu tief, oder zu hoch gegen das Orchester stehen, und nicht pausiren können; für ganze Orchester, die das Wörtchen P i a n o nicht fassen, und im Takte dem rechtlichen Sänger dergestalt nachgeben wollen, daß er wie auf einer unsichern Welle auf seinem Tempo rubato umhertreibt — mit einem Wort, für alle die Mitglieder der Begleitung, die den Sänger im Orchester ruiniren, indem sie ihn zwingen die feineren Schattirungen des Gesanges die doch einen Theil des eigentlichen Zaubers ausmachen, aufzugeben, wenn sie die Menschenstimme, wie die

Trompete, das Largo einer Arie gleich einer Siegssymphonie behandeln. Bei solchen Orchestern geht der Sänger — oder seine Kunst verloren.

Wenn jedes Mitglied eines Orchesters es sich zur Pflicht machte, selbst bei dem Allegro den Sänger noch zu hören, so würde mancher Mißgriff weniger gethan. Diesen so viel als möglich zu entgehen, wird überhaupt ein guter Sänger dafür sorgen, nicht leicht ohne Probe seiner Musikalien aufzutreten, sondern sich vielmehr diese gern gefallen lassen, wo es Gelegenheit giebt durch freundliche Beredung mit dem Konzert- oder Kapellmeister vor der wirklichen Aufführung die Vernachlässigungen zu bemerken. Es sind mir im Orchesterfach manche charakteristische Anekdoten vorgekommen, die nicht hierher gehören, aber ziemlich deutliche Winke über die Ursachen der vielen Klagen unter den Sängern geben. Es sang vor kurzem eine gute Sängerin eine Scene von Pär ganz vortrefflich, ohngeachtet sie von der unreinen Stimmung der Blasinstrumente, dem Einschreien der ersten Violin und dem Fortissimo des ganzen Orchesters viel zu leiden hatte, und fast unaufhörlich gegen die Taktlosigkeit des Orchesters kämpfte, das sich eben durch diese Nachgiebigkeit bereitwillig zeigen wollte. Als die Arie ausgesungen war, näherte ich mich dem Direktor, um zu hören, wie er über die Virtuosin urtheilte. Er bekannte aber, eben nicht viel von ihr gehört zu haben, da er am Fortepiano dirigirte. Eben darum gieng es so erbärmlich. Hätte der gute Herr

Direktor bedacht, daß wenn ein Singstück aufgeführt wird, der Sänger die Sonne ist, um die sich alle andere Gestirne bewegen sollten, und daß, ausschließlich ein Direktor auf den leisesten Wink des Sängers wachen sollte, so würde diese Sängerin auch mit mehr Wohlbehagen gesungen haben. Um allen diesen Unannehmlichkeiten auszuweichen, lasse sich der Sänger nicht leicht auf Impromptus mit Instrumentalmusik ein, sondern begleite sich selbst mit dem Fortepiano, oder unterwerfe sich gern den Proben vor dem Koncerte, und im allerärgsten Falle nehme er wenigstens Rücksprache mit dem gefälligen Klaviristen, den er, wo möglich, unter den Sängern wählen muß.

Es giebt eine Art von Esprit de Corps in den Orchestern, der so ziemlich den Maaßstab zum Gemüth seines Direktors leiht. Selten sah man wohl so viel Energie beisammen, als in der Aufführung Rhighinischer Kompositionen, durch ihn selbst einstudiert; aber selten wird auch eine Musik mit solchem Fleiße, mit solchem Feuer immer wieder vorgenommen, und Manchem schien es unbegreiflich, wie man eine solche Ausdaurung unter einer Anzahl Musiker fand, die alle so ganz für Einem Zweck arbeiteten, da sich doch so leicht ein träges Mitglied hätte finden können. Es ist ein wahres Vergnügen, Werke großer Meister mit solchen Orchestern aufzuführen, deren Mitglieder (wenigstens die größere Zahl) sich selbst durch die Freude, welche die Tonkunst giebt, hingerissen fühlen, die sich dadurch mit dem

Dilettanten in das Unisono stimmen, und durch ihr heiliges Feuer beweisen, sie leben für sie durch die Kunst, ohne sie merkantilisch zu treiben. Dies seltene Vergnügen ist mir oft bei dem kleinen, aber gut eingespielten Orchester der zu früh verstorbenen Fürstin von Schaumburg-Lippe zu Theil geworden, und gern erinnere ich mich eben jetzt daran, wo die Tugenden und Untugenden mancher Orchester vor meiner Erinnerung vorbei schweben.

Es giebt Virtuosen, die einen großen Werth auf die Fertigkeit, viel Noten lesen zu können, setzen. Ich gestehe, daß ich sie für eine Annehmlichkeit ansehe, die dem Sänger in so fern nöthig ist, weil er ohne diese Fertigkeit in manche Verlegenheit gerathen kann, und die dem Ripienisten zum Gebrauch des Orchesters durchaus nöthig bleibt. Doch scheint sie mir am Solosänger nur eine untergeordnete Tugend. Denn man findet so oft, daß gerade diejenigen Sänger, welche mit Leichtigkeit alle mögliche Noten a prima vista auffassen, sie selten so wieder geben, daß ein an etwas Vorzüglicheres gewöhntes Ohr sich damit befriedigen könne. Ein Sänger, er sei Dilettant oder in die Vokalinnung aufgenommen, erweckt mir einen geringen Begriff über seine Kunst, wenn er in einer Gesellschaft auftritt und sich ohne Wahl Musikalien geben läßt, die er dann freilich taktmässig absingt, aber auf den ausgedehnten Begriff des guten Gesanges ein nachtheiliges Licht wirft. Nur die höchste Uebereinstimmung der Nebendinge zur Hauptsache bringen

im Gesang die vollkommne Harmonie herbei, die jeder Sänger als ein Ideal betrachten sollte. Sänger, die sich vor ihr Auditorium hinstellen und den ersten besten Stümper aus der Gesellschaft aufrufen, Duette und Terzette mit ihnen zu singen, mögen es uns eben nicht verargen, wenn wir wenig von ihnen erwarten.

Hier scheint es mir am gelegenen Ort, noch von einer Art von Begleitung des Gesangs zu reden, die jetzt ein Werkzeug der Mode geworden, und freilich eine angenehme Gefährtin und Beförderin des geselligen Vergnügens werden könnte, wenn sie in gute Hände fällt. — Sie errathen, daß von der Ghitarre die Rede ist, die seit einiger Zeit ein Modemeuble wurde, und warscheinlich bei denen, die das liebliche Spielwesen als solches behandelten, auch wieder eben so schnell verstummen dürfte, als es jetzt erklingt. Die geringe Schwierigkeit, die Arpeggiaturen aus den leichtesten Tönen selbst einem Schüler von wenig Talenten beizubringen, veranlaßt allgemein den Wunsch, ein so graziöses als leichtes Instrument zu spielen. Aber man bedenkt oder weiß dabei nicht, daß dieses Instrument nur als Zuthat, nie aber als Hauptinhalt einer Musik Verdienste haben wird, und daß es eine wahre Zeit- und Geldverschwendung ist, wenn Aeltern ihren Töchtern geradezu einen Ghitarrenmeister geben, ohne zu überlegen, was sie ohne alle andere musikalische Kenntniß damit anfangen sollen? Wenn auch einige Virtuosen es versucht haben, Sonaten und

Koncerte auf der Ghitarre zu spielen, so wird doch der richtige Beurtheiler dieses Instruments immer einräumen müssen, daß dies gegen seine Natur sei, und ihr Gebiet sich auf Begleitung einschränke. Nun ist es aber vollends ein Werk der Unwissenheit, wenn man sich vorstellt, der Ghitarrenmeister könne noch im Vorbeigehen den Schüler zum Sänger bilden, und in wenig Monaten werde die junge Dame mit eben dem Erfolge nur nach der Ghitarre zu greifen brauchen, um eben das zu leisten, was Andere so leicht zu leisten scheinen. Aber hier entsteht die Mißrechnung —

Die Ghitarre ist eine liebliche Auszierung für den gebildeten Sänger, und er, der von Grundaus musikalisch ist, lernt sie äußerst leicht. Ihr melodischer Ton ründet sich um seine reine Stimme, und er freut sich, ein so wenig Raum erforderndes Begleitungsinstrument in seinem Zimmer, auf ländlichen Parthien, oder im geselligen Zirkel bei sich zu haben, wo es so gefällig einen Mittelpunkt zur Vereinigung zu gewinnen weiß, und man sich so wohl befindet, wenn andere Beschäftigung nicht unterhält. Dann lobt die Gesellschaft das befreundende Instrument. Allein die Ghitarre erndtet da meist ein Lob, das eigentlich dem Sänger zukommt. Das zeigt sich deutlich, wenn sie in schlechter Sänger Hände fällt. Bei solchen Gelegenheiten wird der schlechte Gesang doppelt unleidlich. Besonders für die Begleitung nicht ganz rein intonirender Sänger, ist die Ghitarre die wahre Geißel des Zuhörers. Da es aber ganz gewiß bleibt,

daß sich die vollkommne Intonation eines Schülers nur erst nach mehrjähriger Uebung ganz fest setzt, und seine Stimme selbst dann noch leicht sinkt, wenn sie der stärkende Ton des Grundbasses nicht aufrecht hält und an die Gefahr erinnert: so sehen Sie leicht ein, wie schwer und verderblich es für einen noch nicht in Rücksicht der Intonation befestigten Schüler wird, sich mit der Ghitarre hören zu lassen, deren Bässe zu schwach und zu wenig durchgreifend sind, um ihn zu stützen, und daß der Sänger ganz auf seine eigne Stimmen-Selbstständigkeit muß rechnen können, wenn er die Ghitarre ergreift. — Noch eine andere Ursache, die mich abhalten würde, einem Anfänger die Erlernung der Ghitarre zu rathen, ist die Bemerkung der Taktlosigkeit, an die sich die Schüler gewöhnen, da sich ihre Aufmerksamkeit zu sehr zwischen der Stimme, den Auszierungen der Aussprache, der Applikatur rc. theilt, und kein anderes Instrument ihre wankenden Schritte leidet. Dadurch geben sie sich immer mehr nach, und nehmen eine Unsicherheit an, die ihre künftigen Fortschritte in der Musik hemmt. Einen vollendeten Sänger mit der Begleitung seiner Ghitarre zu hören, ist dem Kenner, wie dem Laien, ein anziehender Genuß. Warum wollten wir also durch frühe Spielerei unsere Zöglinge dafür verderben?

Ein und dreißigster Brief.

Wir müssen den ausgebildeten Sänger vor einem Mißbrauch warnen, zu dem ihn leicht der Modeton, und eine übermäßige Sucht zu gefallen, verleiten könnte, indem er sich mehr bestrebt der großen Menge, als dem engern Ausschuß erwählter Kenner, sein Talent anzupassen.

Dieser Mißbrauch geht die Wahl seiner Musikalien an, und die Nichtbefolgung gewisser Gesetze in Rücksicht richtiger Anwendung des verschiedenen Charakters in der Musik, der jedesmal paßlich für Ort und Zeit, wo sie aufgeführt wird, seyn sollte, aber oft so übersehen wird, daß man am Ende kaum noch die Grenze wird finden können, wo man von dem einen zum andern Gebiet übergeht.

Je mehr Berührungspunkte ein gebildeter Mensch hat, desto vielumfassender wird sein Umgang, und desto seltener sieht er sich Mißgriffen ausgesetzt. Dies Verhältniß paßt auch auf den Sänger. Er hat es schon früh vernommen, wie nöthig es ihm ist, mit dem Geiste jeder Art von Musik vertraut zu werden. Jetzt, als ausübender Sänger, begreift er leicht, was man damit bezweckt.

Es war einer der großen Vorzüge meiner Landsmännin, der berühmten Mara, daß sie unter der Leitung des für die singende Welt so verdienstvollen Hillers ein ernstes

Studium der verschiedenen Charaktere in der Musik unternahm, wodurch sie sich in den Stand setzte, der Londner Welt hören zu lassen, mit welcher Würde und Größe die edle Musik eines Händels in den Hallen des Pantheons ertönen müsse, deren Aufführung ihren Ruhm auf immer gründete, während die Anmuth und Fülle der Erfindung ihres Gesanges bei der Kammermusik alle Herzen zu ihr hinzog.

Es ist aber nicht genug, daß unser gebildeter Schüler den Sinn jeder Nationalmusik und in dieser wieder die abgetheilten Fächer der Kirchen-, Theater- und Kammermusik genau auffassen lernte; er muß auch nun in seiner musikalischen Laufbahn dazu beitragen, die Grenzen dieser Fächer bemerklich und geachtet zu machen.

Das Hinüberschwanken von einem zum andern Fache hängt freilich zunächst in den Vereinzelungen von den Tonsetzern ab, und vormals wachte man über diesen Punkt weit strenger, als heut zu Tage. Dies bemerkt sich in verschiedenen großen Kompositionen, die zwar der Kenner und Nichtkenner Beifall erndteten, von den Kritikern aber mit Recht über die Vermischung des Stils in Ausspruch genommen wurden. So kann z. B. nicht leicht in der schönen Musik des Idomeneus von Mozart das Hinübergreifen aus dem Theatralischen in das Kirchenfach unbemerkt bleiben, noch kann man sich enthalten, mit einem witzigen Kopfe einstimmig das bon mot bei der Aufführung der passione di Paesiello, deren Schönheiten von jedem, der

sie hört, empfunden werden, zu wiederholen, als er sagte: J'y trouve toutes les passions, excepté celle de Jesus Christ.

Wenn die Tonsetzer auf diese Weise die Vermischung des Stils und des Geschmacks befördern, so können freilich die Sänger nichts dagegen thun. Allein die große Zahl geht nun noch weiter. Die Uebertragung der Opernmusik in die Konzerte war eine Bereicherung der Kammermusik, und als Erweiterung ihres Gebiets anzusehen, da fast alle berühmte Tonsetzer für die Bühne schrieben und selten ihren Fleiß auf einzelne Concertarien verwendeten. Aber die neuern Eingriffe, wo der Menge zu gefallen der Virtuos das Lieder- und Canzonettenfach in die großen Concerte hinüber zieht, ist weit verderblicher für den Geschmack, und kein wirklicher Sänger sollte seiner Kunst den Schaden zufügen, der für sie entstehen muß, wenn der ernstere größere Styl durch Spielereien verdrängt wird, und man nur noch Walzer und Canzonetten, statt der Werke Haydns, Mozarts und Pär's, hört. Wie sehr dieser Mißbrauch schon eingegriffen hat, bemerkt man leicht in den Concerten mehrerer Tongebenden Städte, wo sich die verwöhnten Zuhörer schon belangweilen, wenn nur von der Aufführung einer ernsten, wohl gar mit italiänischem Texte versehenen Musik!! die Rede ist, und hingegen den Sänger bis zum Amphion erheben, der mit einer Ghitarre und artig gesungenen Gassenhauern ihre Pigmeenwünsche im Superlativ befriedigt.

Ein Sänger muß sich allerdings einigermaßen nach dem Geschmack seines Publikums richten, wofern er ihm gefallen will; aber in jenen Tempeln, die ausschließlich Euterpen geweiht sind, soll er als ihr würdiger Priester auftreten, den Geschmack der Menge leiten und bilden. Wer sich nicht werth fühlt, dies in einem edlen Tone zu thun, begnüge sich mit den kleinen geselligen Cirkeln der Kinderstuben, der Mädchenzusammenkünfte, wo die Theemaschiene und der lange Winterabend die gute Laune auffodern, wo gescherzt, gelacht und lustig gesungen wird. Solchen geselligen Kreisen gehört eigenthümlich das empfindungsvolle Lied, die abentheuerliche Romanze, das witzige Couplet, die fragmentarische Cavatine, die geläufige Variation und alle die tausenderlei Gesänge, die jedesmal ein kluger Sänger den augenblicklichen Bedürfnissen ihrer Zuhörer, die jedesmal durch ihre Hauptstimmung entstehen, anzupassen weiß. Hierist das Gebiet für die Akkorde der Ghitarre, und jede feinere Auszeichnung der Kunst und selbst der Schalkheit, die bei größern Gelegenheiten meist verlohren geht. Weit entfernt, des großen Sängers Gebiet durch dieses Zurückweisen in jede Grenze zu beschränken, findet er durch dieses genaue Anpassen seiner Kunst zum Orte, wo sie sich äußert, hier gerade die eigentliche Gelegenheit, seine Gewandheit in jedem Fache zu zeigen.

Wer ein leises Gefühl des Schicklichen stets in sich pflegte, wird sich gewiß durchs Leben, wie durch seine

musikalische Laufbahn, so fort bewegen, daß er nie weder zu viel noch zu wenig gethan hat.

Hier haben Sie, theure Freundin, meine Gedanken über die mögliche Bildung des Gesanges. Sie werden es begreifen, wie reizend mir die Aussicht war, Ihre Führerin auf dieser musikalischen Wanderschaft seyn zu können, und vielleicht noch in andern Personen den Geschmack für meine Lieblingskunst zu wecken. Doch fühle ich nicht minder, wie sehr es einer festern Hand bedurfte, um das ausgezeichnet zu liefern, was ich nur skizirte. Meine Ueberzeugung über diesen Punkt ist so lebhaft, daß ich schon im Geiste nach mehreren Jahren von längerer Erfahrung über eine Sache, die mir so sehr am Herzen liegt, hier die häufigen Lücken ausfülle, manches mit schärferm Blick durchschaue und das Ganze in eine gedrängtere faßlichere Sprache kleide. Nehmen Sie indessen das mangelhafte Werkchen gütig hin. Möge es wenigstens einen Theil meines Zweckes erfüllen, indem es die Bildung der Stimme und des Gesanges als Vermehrung unserer häuslichen Freuden, und folglich unseres innigen Wohlseyns, befördern hilft.

Für unsere Zöglinge bleibt mir zum Schluß nur noch eine Erinnerung, die sich Virtuosen und Dilettanten, alte und junge, männliche und weibliche Sänger zu Herzen ziehen sollten. Sie besteht in der Warnung vor dem falschen Gewicht, das sie so oft auf ihre Talente legen, indem sie

sich glauben selten machen zu müssen. Weit entfernt, dadurch zu gewinnen, verdunkelt diese belangweilende Zierei ihre guten Eigenschaften. Nur sehr alltägliche Menschen können sich durch dergleichen Virtuosenkniffe, wo sie ewig weigern um doch zu erhören, immer Schnupfen vorschützen, um nur genöthigt zu werden, ein Ansehen geben wollen, das sie doch nicht zu behaupten wissen. Wer einem oder gar mehreren Menschen durch den Gesang eines Liedes Vergnügen machen kann, und dies weigert, der muß warlich wenig für Andere zu thun gewöhnt seyn.

Unsere Zöglinge werden nur alsdann meinem Wunsche entsprechen, wenn sie jedesmal da, wo man sie ernstlich darum ersucht, eben so entfernt von falscher Schaam, als von anmaßlicher Erwartung auf Lob, mit edler Offenheit ihr Talent so gut sie können zum Vergnügen der Geselligkeit anwenden. Es bleibt ihnen dagegen unbenommen, die Töne wieder verstummen zu lassen, wenn sie bemerken, daß die Gesellschaft ihr Bemühen, sie zu unterhalten, nicht mit jener stillen Aufmerksamkeit lohnt, die jeder Zuhörer von Erziehung und feinem Sinne selbst dem mittelmäßigen Sänger, der seine edlern Kräfte zu seinem Vergnügen aufbietet, schuldig ist.

Wäre ein Sänger verleitet worden, vor lärmenden Zuhörern seine Stimme ertönen zu lassen, so wird sich seine

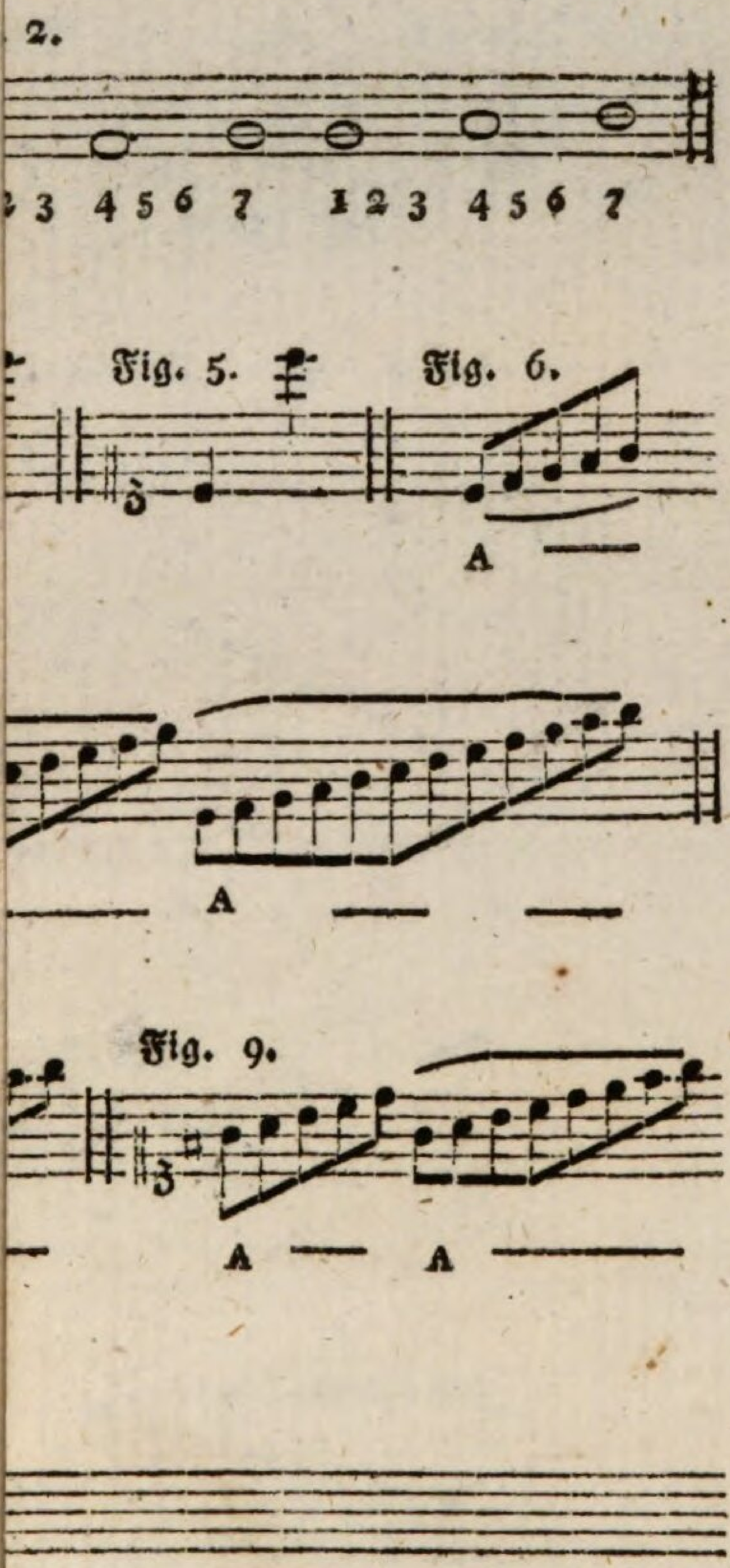
etwas beleidigte Eitelkeit leicht durch den Gedanken zu einem bessern Gefühl erheben, daß jeder Versuch, harmonische Empfindungen und Gefühle unter den Menschen zu vervielfältigen, sich, selbst wenn er mißlingen sollte, durch sein Bewußtseyn lohnt!

Anmerkung. Es könnte bei rascher Uebersicht für eine Papierverschwendung gelten, wenn man auf den ersten Tabellen die Anfangsgründe der Tonkunst antrifft, die in jedem Lehrbuch der Musik zu finden sind; jedoch dürften Lehrerinnen und Lernende, die es erfahren haben, wie unangenehm es ist, von einem Buch an das andere verwiesen zu werden, wenn man vielleicht das Hülfswerk nicht in seiner Nähe hat, diese ihnen zu Gunsten beobachtete Erweiterung für keine überflüssige Zuthat halten.

Leipzig,
gedruckt bei J. B. Hirschfeld.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

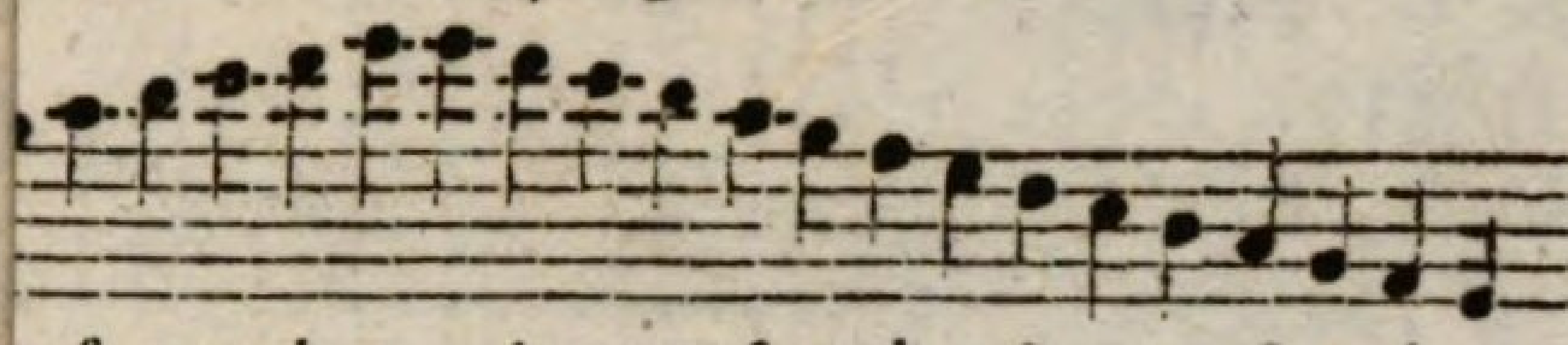
fel I.



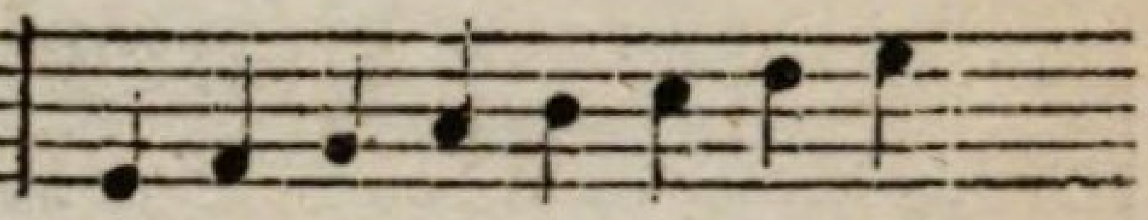
die Fassungskraft der Kinder zu bearbeitendes Material.

ı durch Verschiedenheit der Schlüssel.

iter. absteigende. Entfernung der Intervalle.

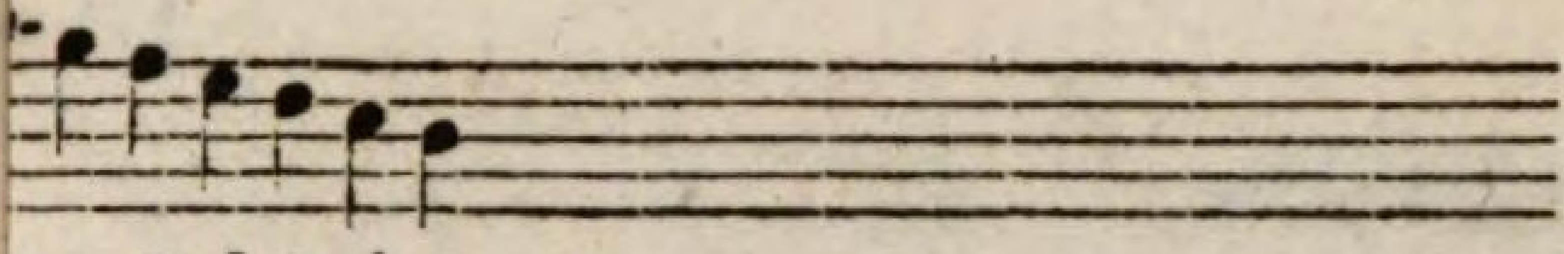


ƨ f g a h c c h a g f e d c h a g f e d c



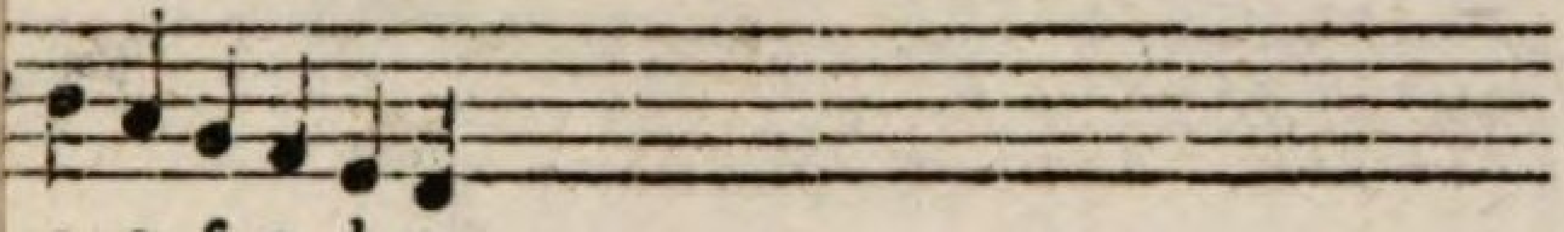
1 2 3 4 5 6 7 8

Prime Secunde Terze Quarte Quinte Sechste Septime Octav

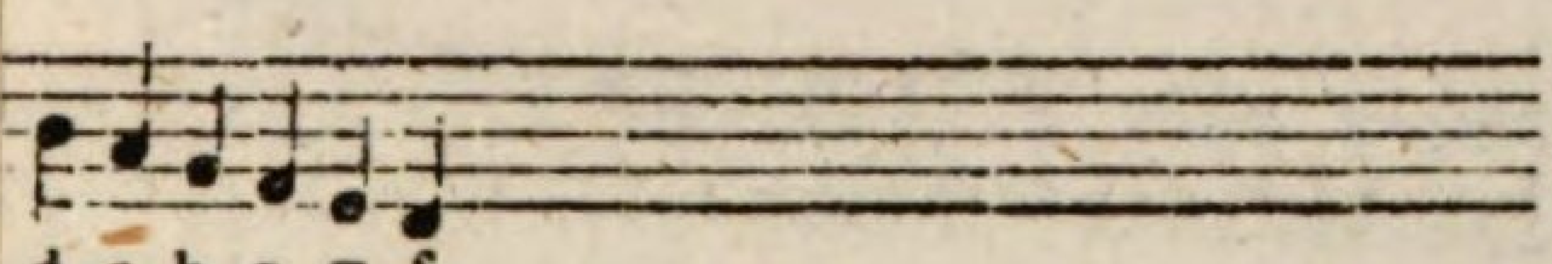


ı a g f e d c

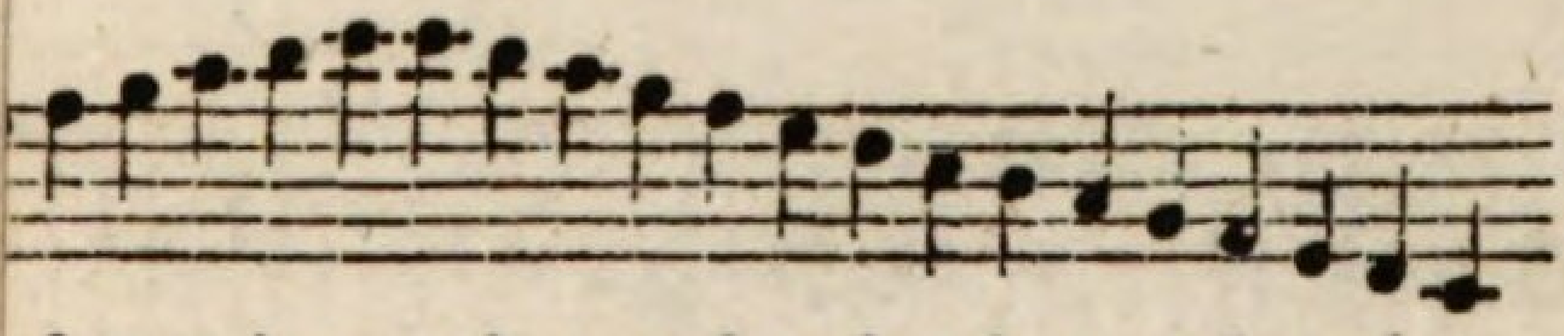
Die Tonleiter besteht aus halben und ganzen Tönen; das ♯ ist das Erhöhungszeichen: man hängt die Sylbe is an den Namen der Note, wo es vorgesetzt wird, dann ist sie um einen halben Ton erhöht. Das b erniedrigt die Note, vor der es steht, um einen halben Ton; man hängt die Sylbe es an ihren Namen. Das Bequadrat ♮ wiederruft beides und giebt den ursprünglichen Namen wieder.



. a g f e d c

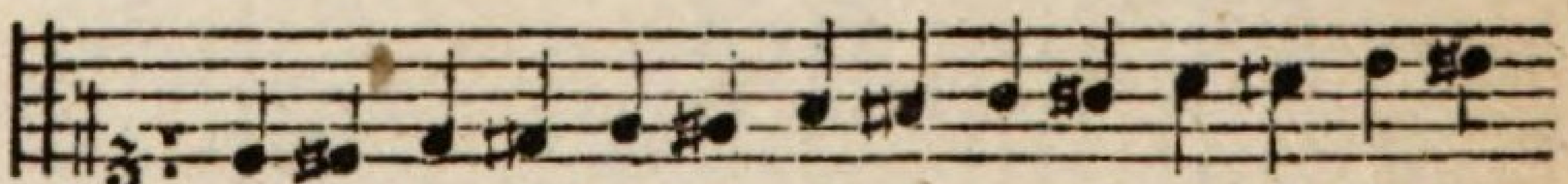


d c h a g f



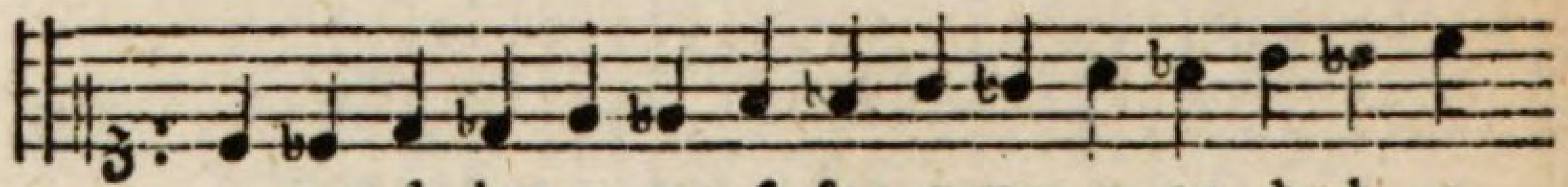
f g a h c c h a g f e d c h a g f e d c

iel für die Erhöhung



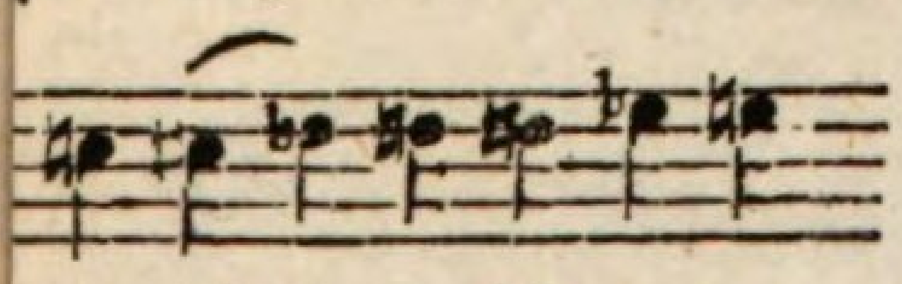
c cis d dis e eis f fis g gis a ais h his

rigung der Töne.



c ces d des e es f fes g ges a as h b c

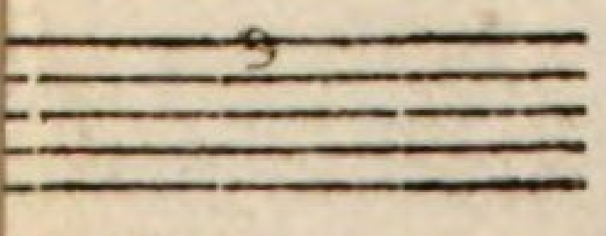
ſ durch alle Töne der Tonleiter bildet die enharmonische Tonleiter:



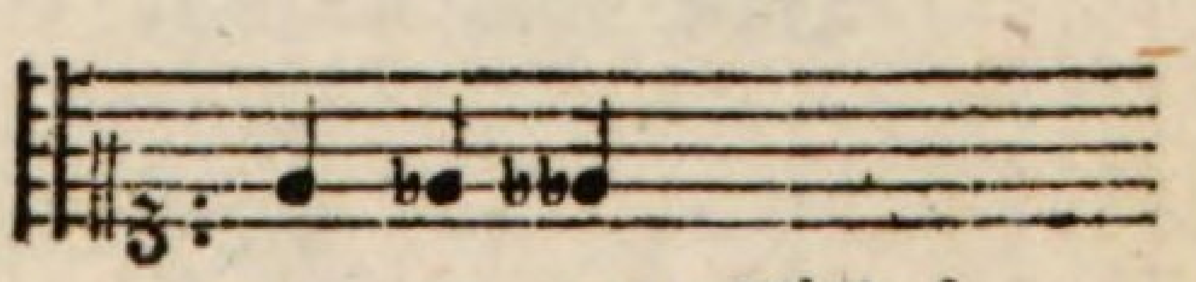
s a ais b h his ces c

der Bogen bedeutet das Anschlagen des nehmlichen Tons für doppelte Benennung.

fache Krenze, und doppel bee oder das große b, um der harmo-
che sie gesezt werden, erhöht oder erniedrigt sich um zwey halbe



ianoforte g.



e es eses wird d.

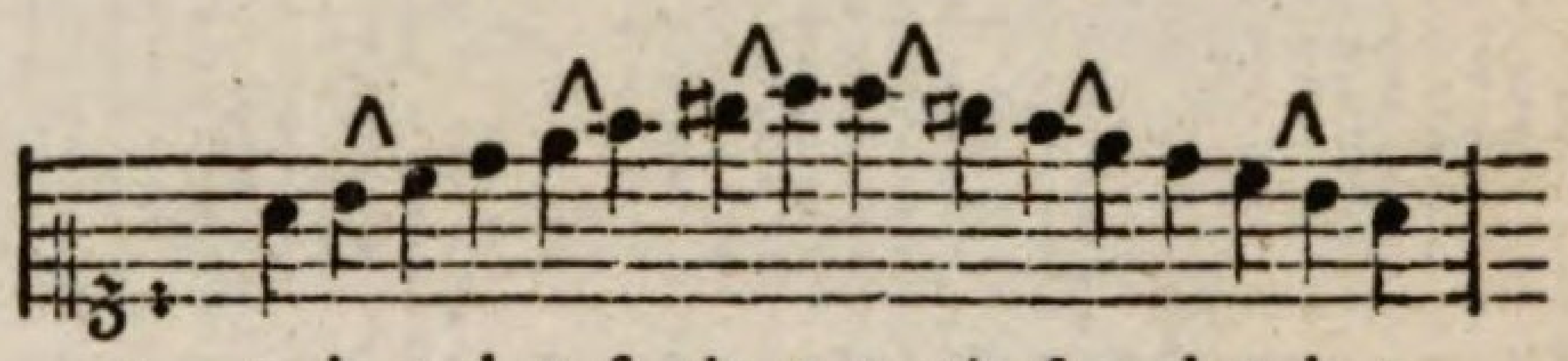
Tafel III.

cht aller Tonarten.

1. Die harte, oder dur Tonart und die weiche oder moll Ton-
rten befindet sich in der veränderten Lage der halben Töne. Der
nleiter muß der halbe Ton zwischen der Terz und Quarte, Septime
 kleine Terz; die halben Töne liegen zwischen der Secunde und Terz,
Die Vorzeichnung bestimmt, aus welchem Tone ein Stück spielt.
leiter haben. So hat jede dur Tonleiter ihre verwandte moll Ton-
Man findet die verwandte Tonleiter des dur Tons jedesmal eine
ndten moll Ton A moll; beide Tonleitern sind ohne Vorzeichnung,
n genommen.

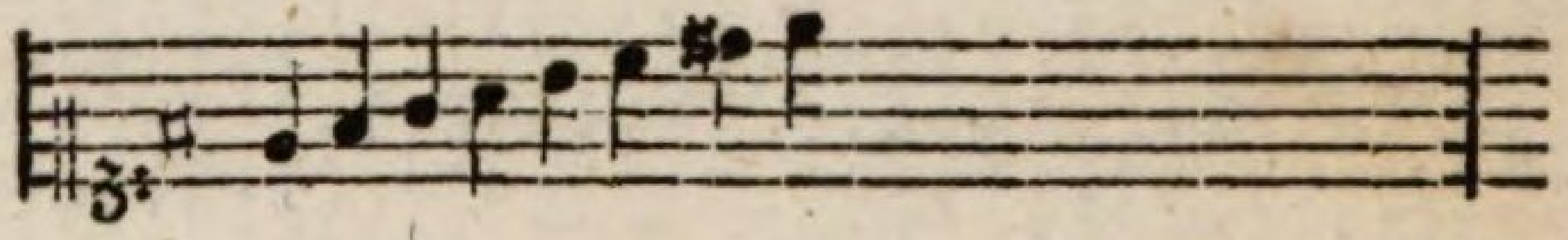
Uebersicht der moll Tonarten.

A moll 1.

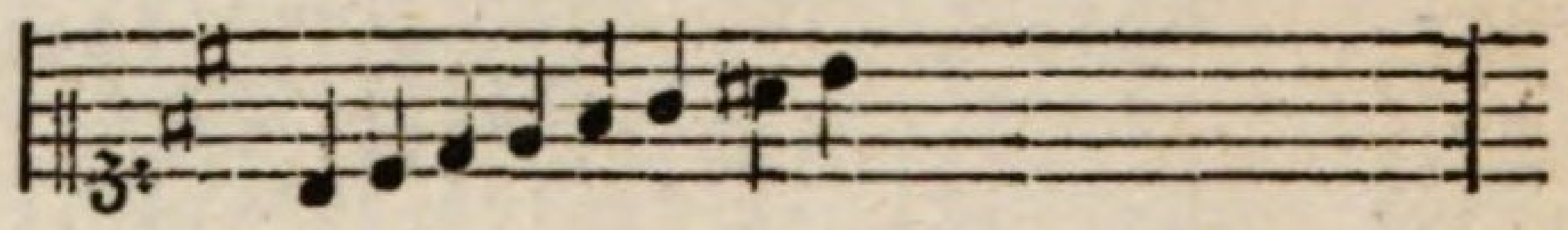


a h c d e f gis a a gis f e d c h a

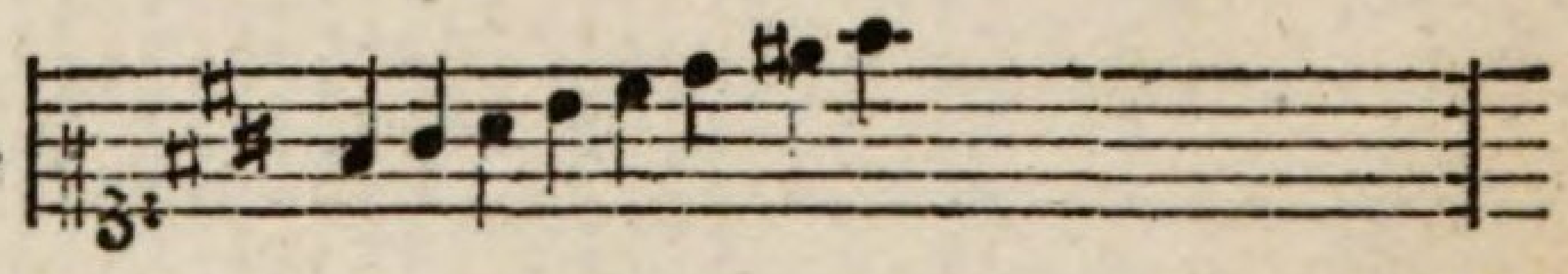
E moll 2.



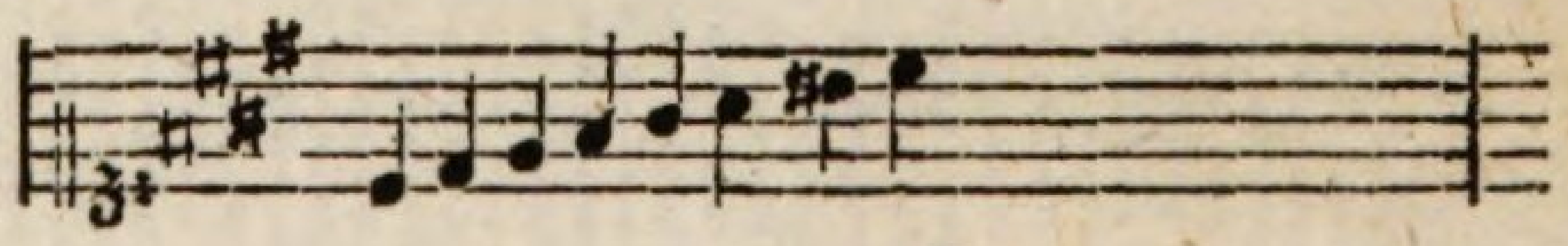
H moll 3.



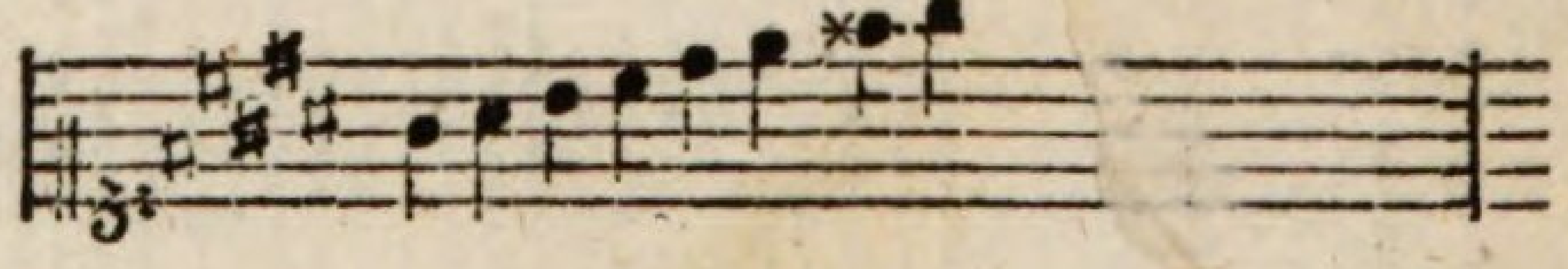
Fis moll 4.



Cis moll 5.

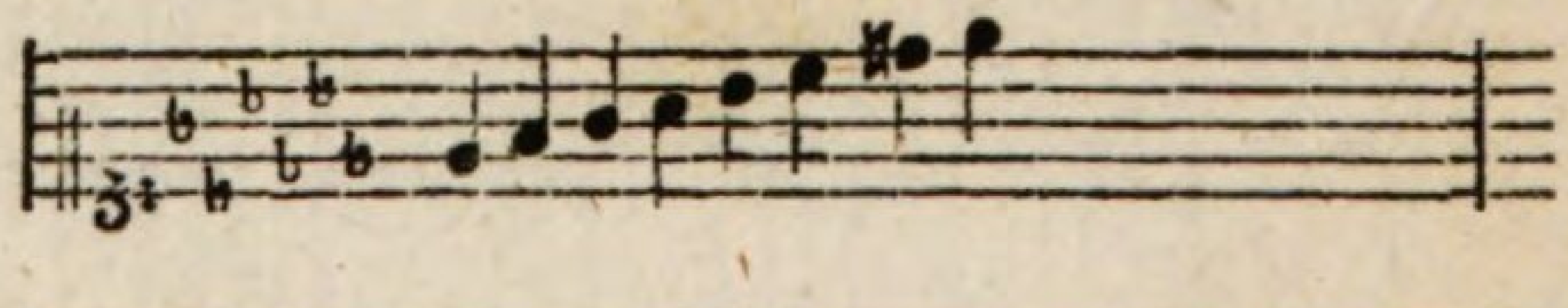


Gis moll 6.

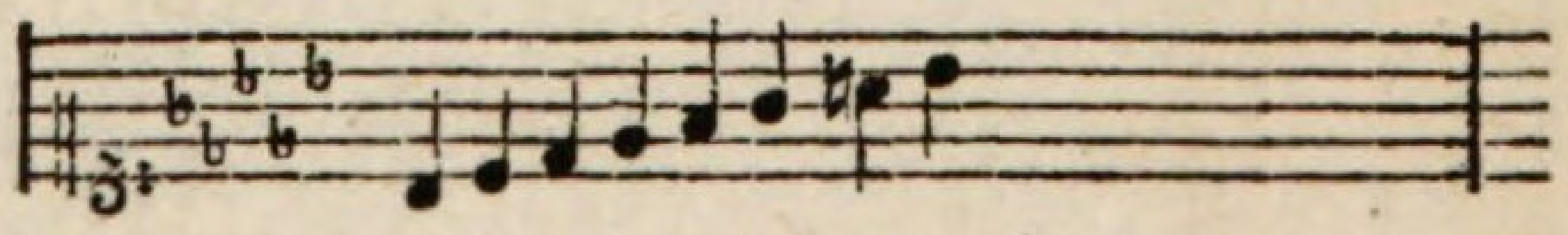


wechselt die
den ♭ weil
quemer ist.

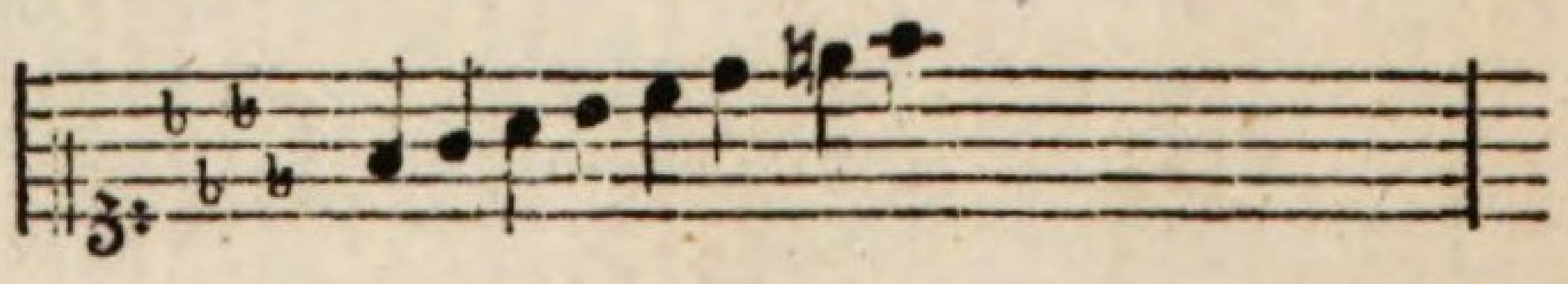
Es moll 7.



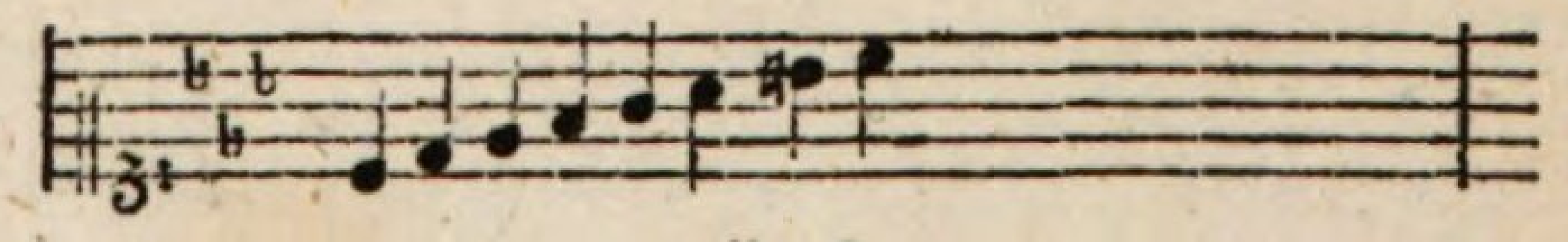
B moll 8.



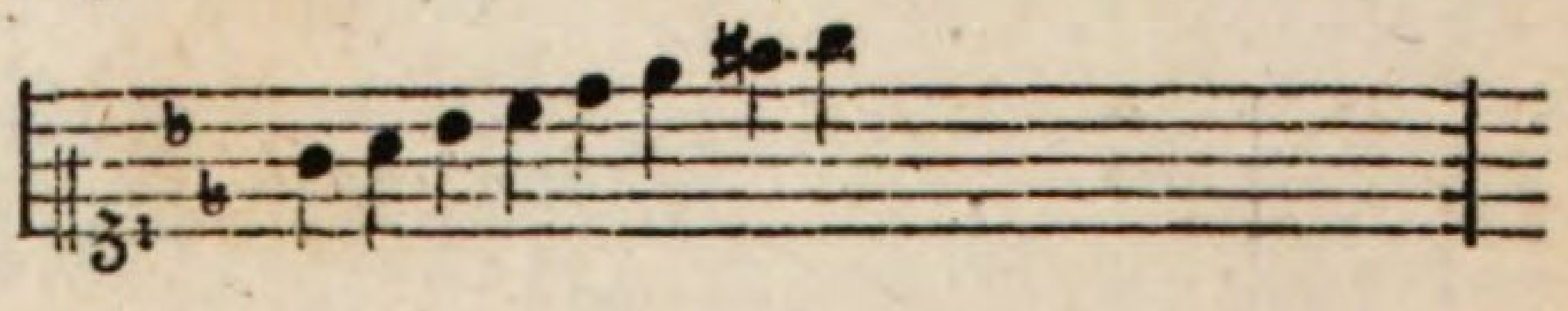
F moll 9.



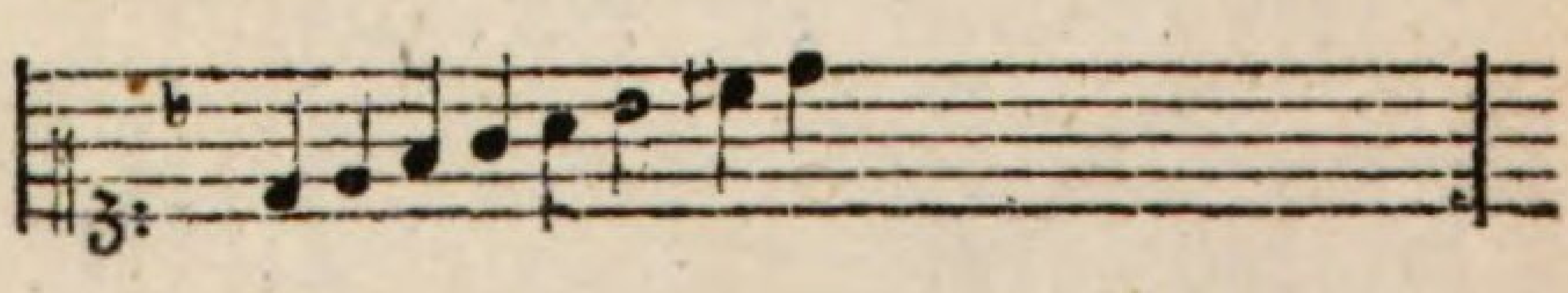
Cmoll 10 .



G moll 11.

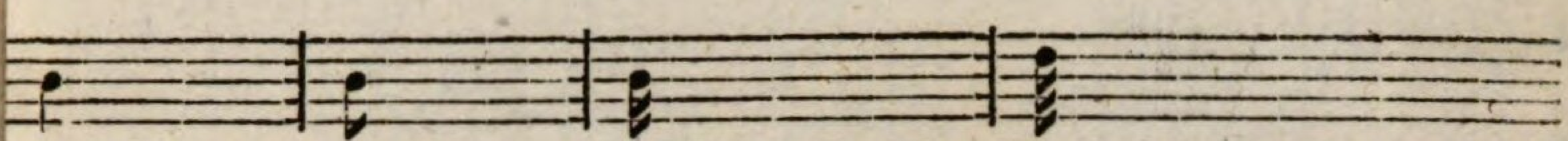


D moll 12.

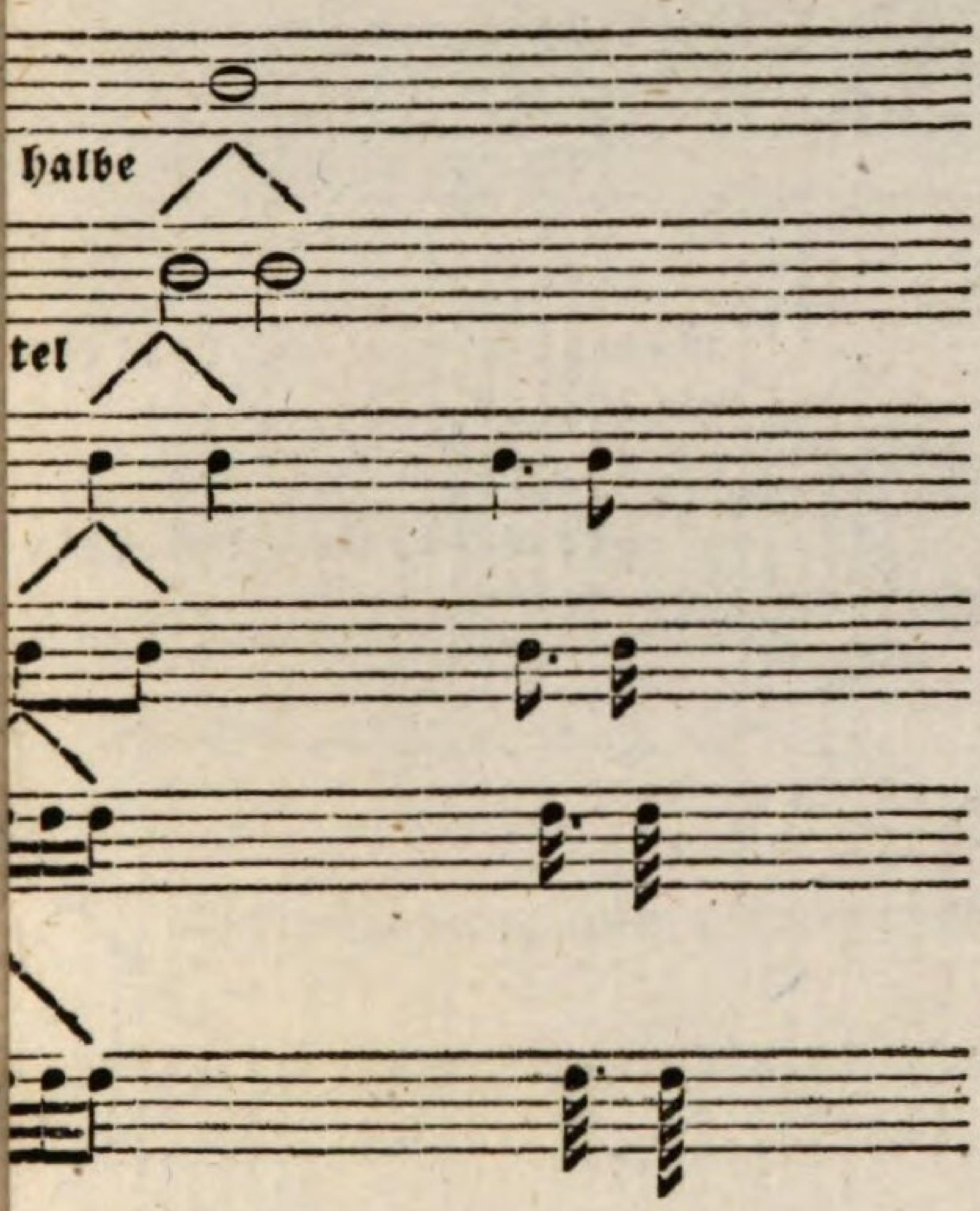


Tafel IV.

er Noten, und Takt-Verhältniß.

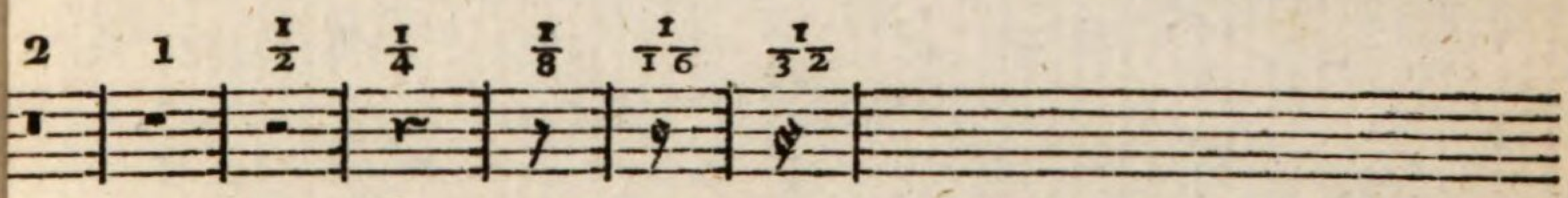


Ein viertel. Ein Achtel. Ein Sechzehntheil. Ein zwei und dreißigtheil.



der Punkt vor der Note verlängert sie um die Hälfte ihres Gehalts.

ebt dem Sänger die Freiheit, sie außer dem Takt zu verlängern. ewöhnlich wird sie das Zeichen zu einer Verzierung: Cadenz genannt.



ınd ungleiche; ihre Zeichen stehen vor jedem Stück. Das C ist das strichene C bedeutet den vier viertel Takt in schneller Bewegung, so darum heißt er alla breve Takt. Die andern gleichen Taktarten sind: 1 und 3. sehr gewöhnlich gebraucht werden. Die ungleichen Takt-on denen die drei Ersten am üblichsten sind.

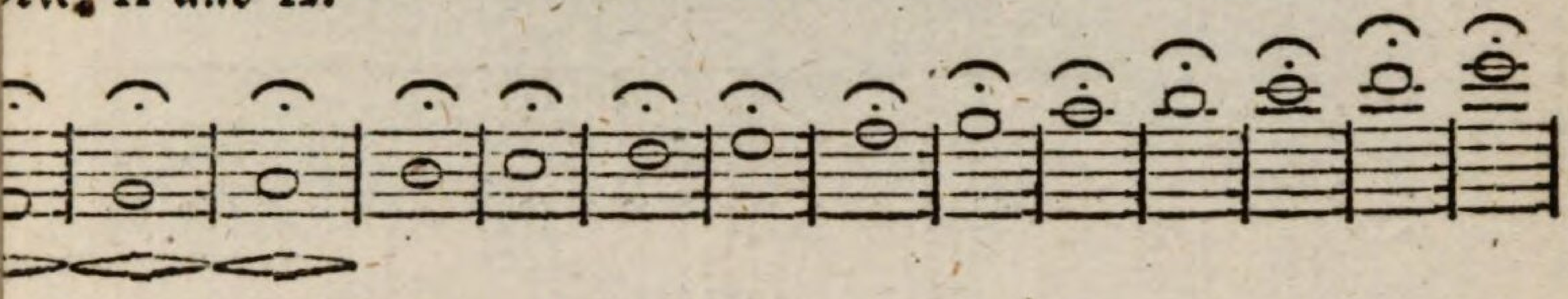
Zöglinge auf eine praktische Weise mit der Theorie der Musik bekannt Bildung der Tonleitern auf einer Schiefertafel, um die Tonleitern Zerschneidung von ganzen Körpern, z. B. Aepfel, Birnen ꝛc. wodurch durch Eintheilung der Schritte bey Spaziergängen, wo die Taktver-usführlich zu beschreiben, wäre eine Beleidigung für die Erfindsamkeit

Tafel V.

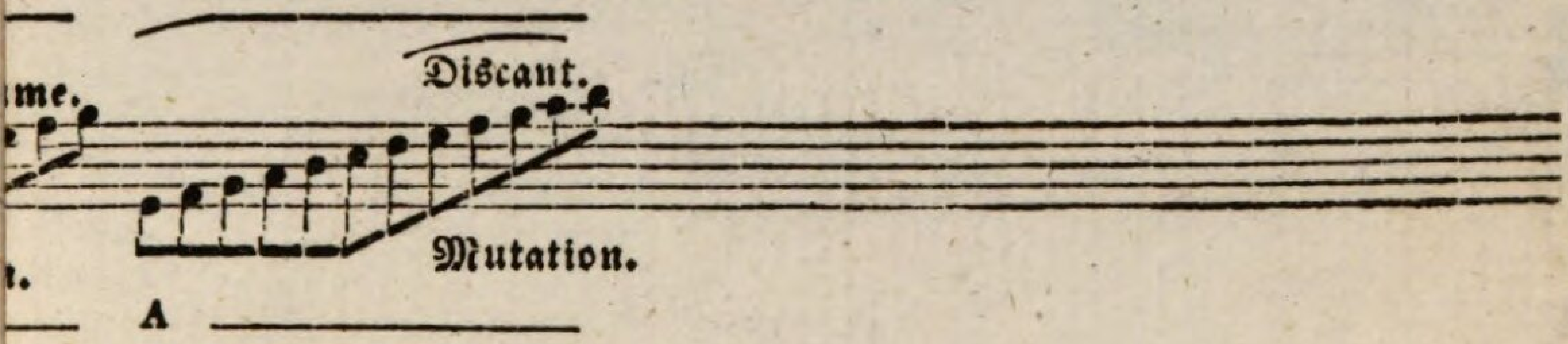
zur Bildung der Stimme.

)ieder vornehmen soll und noch vervollkommnen wird, wenn er långst
nlage jeder Stimme bestimmt, bei welchem Ton die Scala angehen

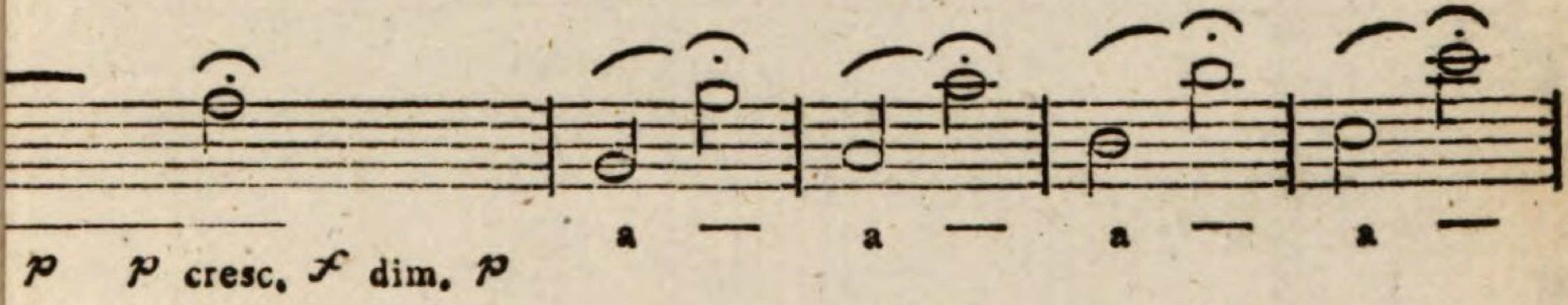
A gesungen. Aufmerksamkeit auf die Haltung des Mundes, den
)rief 11 und 12.

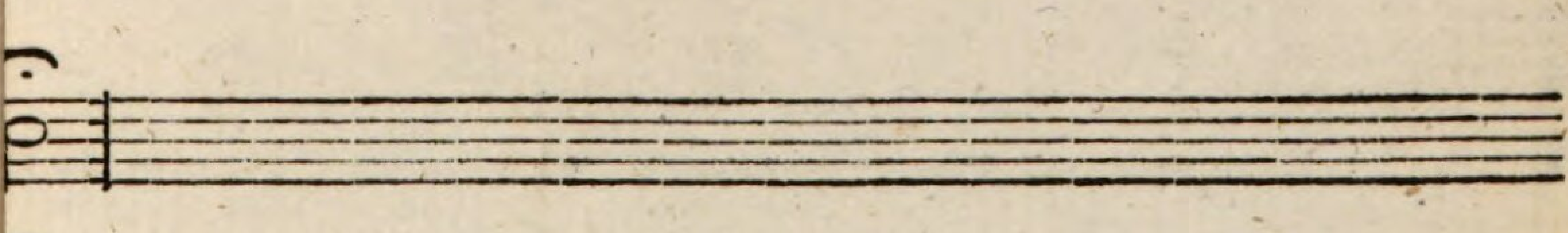


nme eine Discant- oder eine contra Alt-Stimme ist, vid. Brief 15.
spåter durch alle Tône vorgenommen werden.



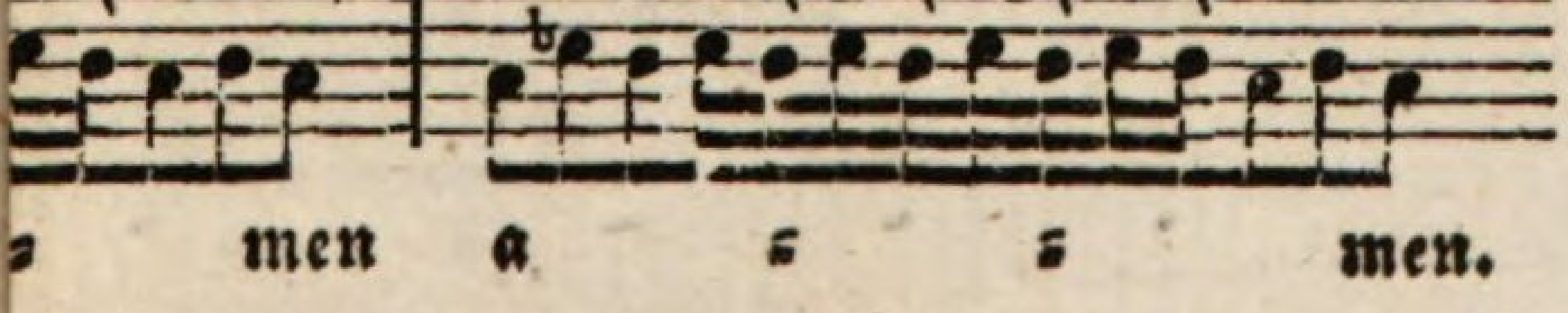
gutes Portamento zu erlangen. vid. 20 Brief.





nto fůr herangewachsene Stimmen.

)aher muß er frůh vorgenommen werden. Der Anfånger schlågt ihn
lkommen gleich seyn. Wenn der tiefere Ton nur ein wenig långer als
)genannten Bockstriller. Es ist weniger Gefahr dabei, sich auf den
it der großen und mit der kleinen Terz durch alle Tône geůbt werden.



Tafel VI.

Treffen der Noten.

Intervalle vorgerückt ist, muß er vollkommen mit allen Stufen der wissen, was es für eine Bewandniß mit den größern oder vermin- ist es unmöglich richtig zu treffen.

Alles was die Lage der halben Töne angeht, wodurch die verminderten und übermäßigen Intervalle entstehen, muß früher, wenn man die Scala kennen lernt, begriffen worden seyn.

Um die Terzen zu treffen, überspringt man in Gedanken die Secunde.

Die Quinten sind leichter als die Quarten, weil sie der Schüler durch Ueberspringung einer großen und einer kleinen Terz trift; darum mag er dies Intervall früher vornehmen, als die Quarte.

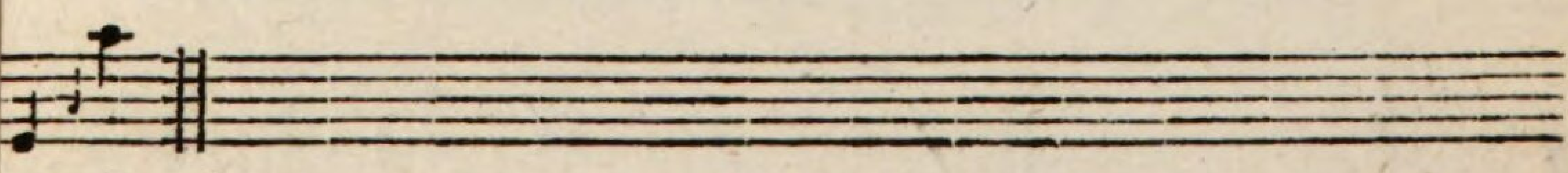
Die Quarte liegt einen halben Ton höher, als die große Terz; man trift sie durch die Terz.

Der Sechste zum Hülfsintervall dient die Quinte, oder auch die Quarte mit Beifügung einer Terz.

Die leichteste Art die Septimen zu treffen, ist, sich die drei übereinander liegenden Terzen zu denken. Vier Linien oder vier Spatien liegen zwischen der 1 und 7 für das Auge; auch trift sie mancher Schüler noch leichter, wenn er ihren Klang einen halben Ton weniger, als die Octave denkt.

Die Octave hat die Terz oder Quinte zum Hülfsintervall.

en sind nichts, als die um eine Octave erhöhten Secunden, Terzen ch Vorausschickung der Octave getroffen; auch kann man das kleinere

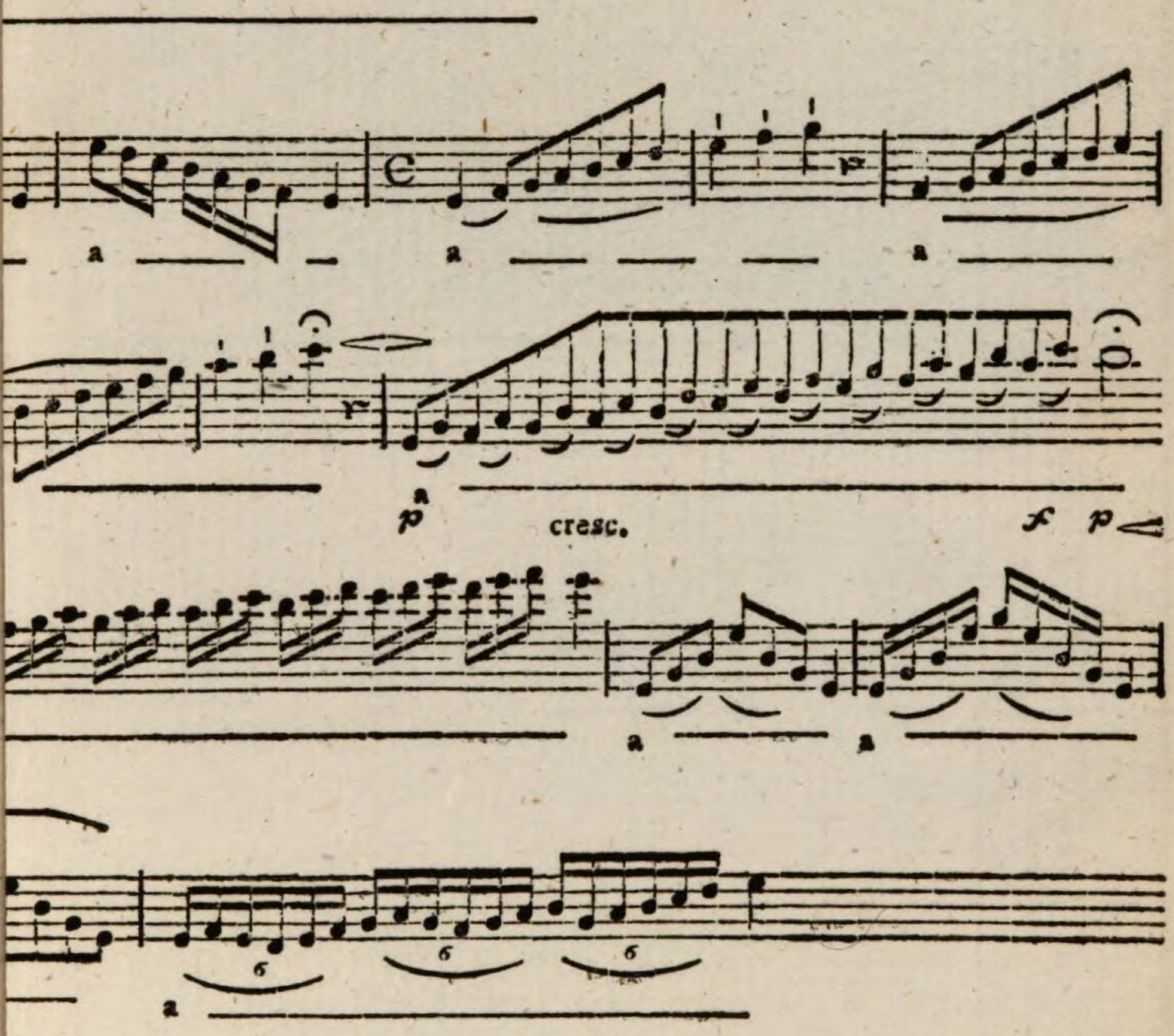


c f

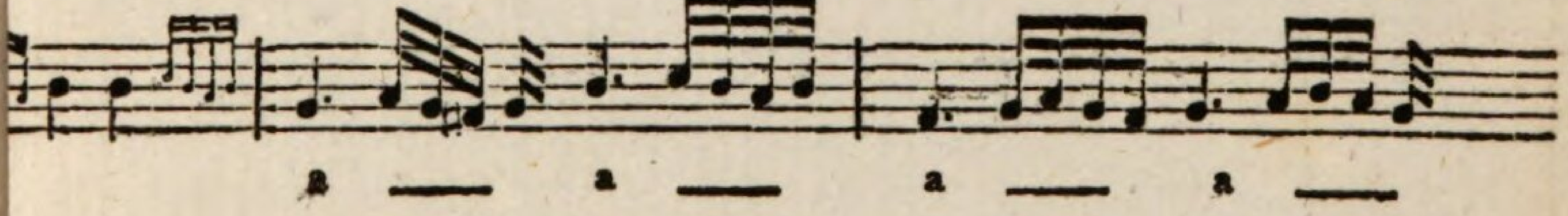
imen.

erheit zu treffen, ist Pflicht des Sängers. In seinen Uebungs- ungen wahrnehmen, die durch Vorzeichnung des ♯ oder ♭ bei den und manche übermäßig werden.

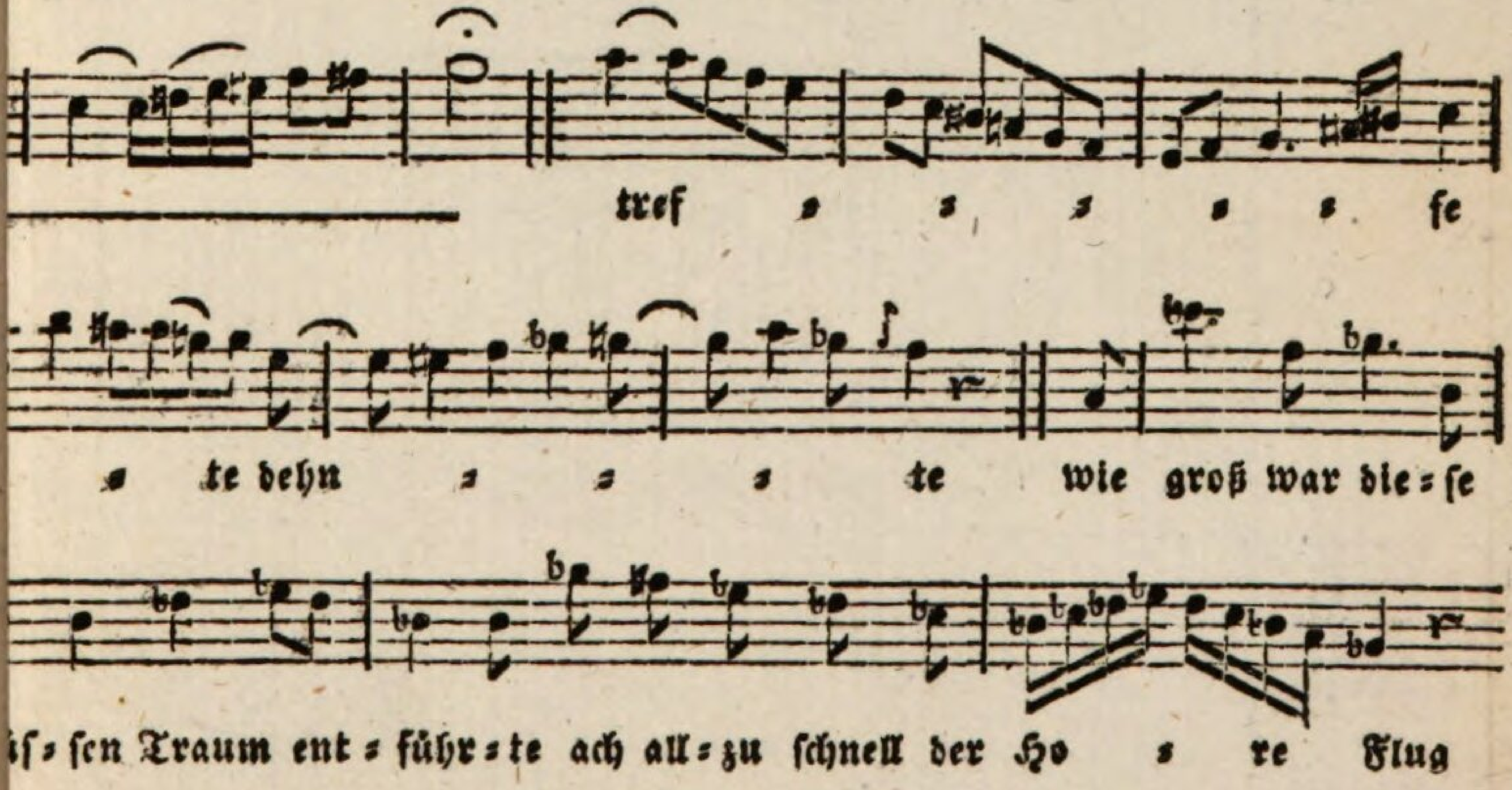
Töne. Man kann sie in alle Tonleitern versetzen.



e. Anschläge. Nachschläge.

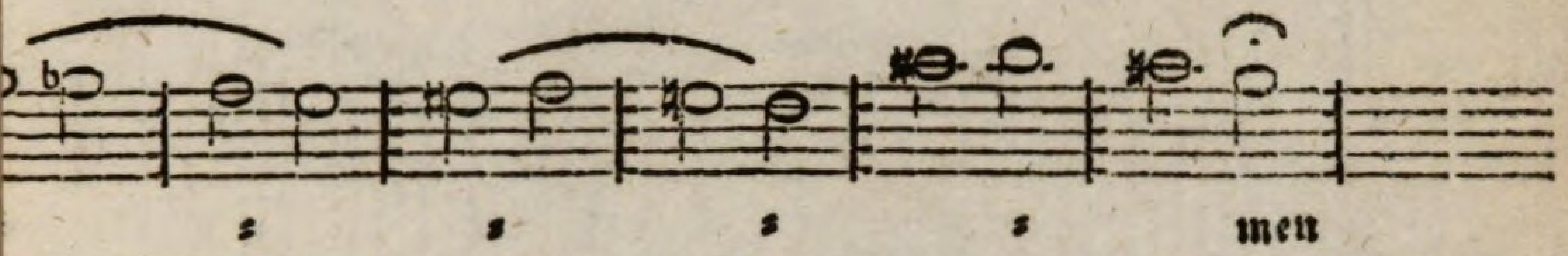


Intonation. (aus Naumanns Idealen.)



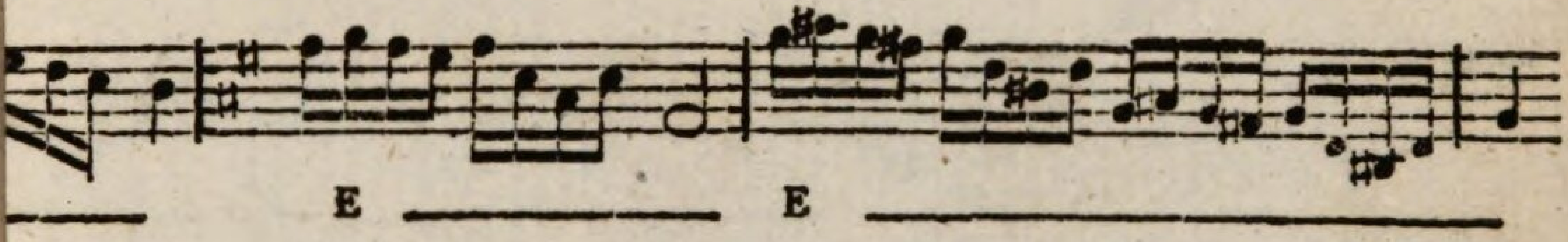
afel VIII.

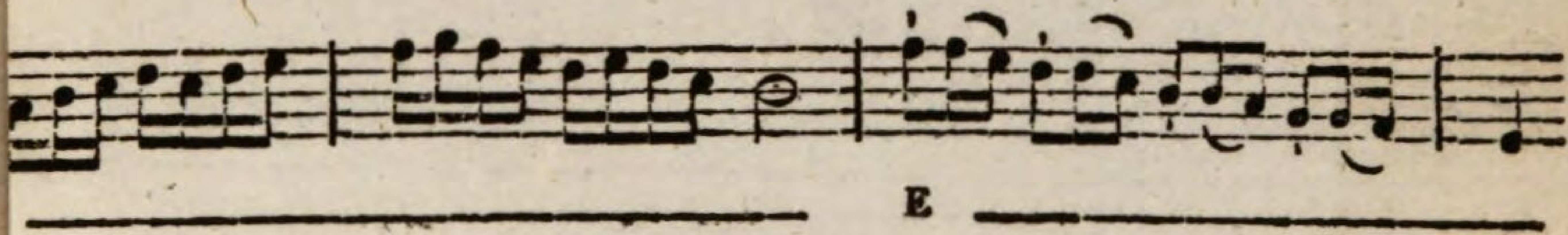
Treffen der halben Töne.

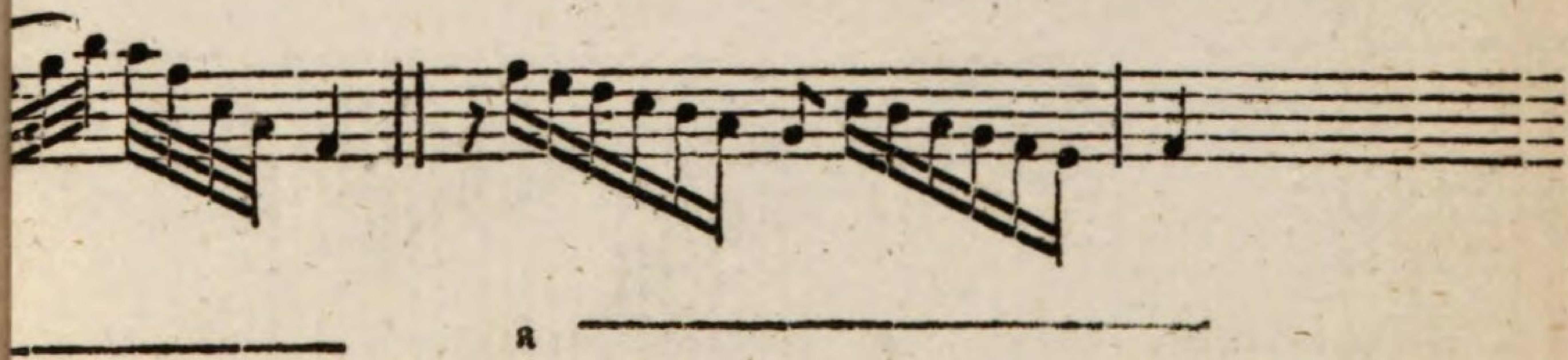


el nicht in einem Athemzuge singen können; wenn aber seine Into-
n es.

der Kehle Geläufigkeit geben.



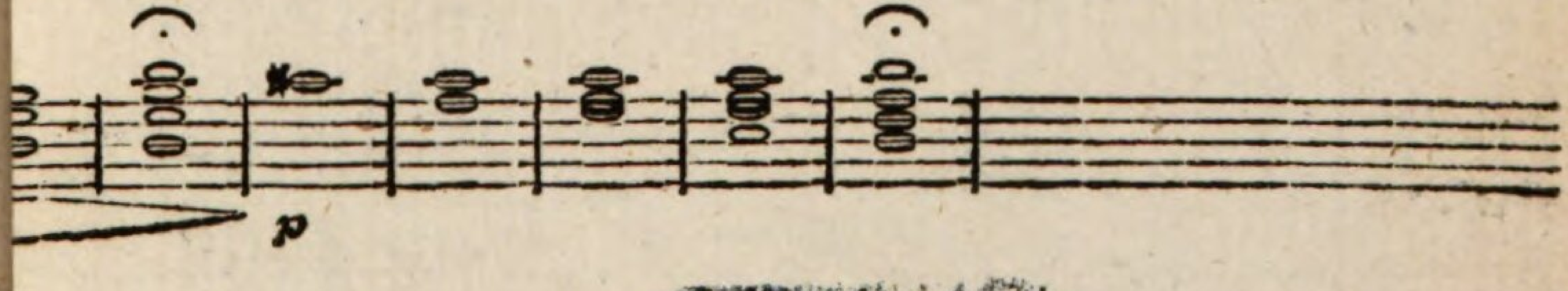




Stimme, bald mit gedämpftem Ton gesungen werden, damit der
forte werde. Die nehmlichen Passagen können so wohl geschleift

mit mehreren Stimmen zu halten.

reitet dann durch den Accord, während die andern folgen.



BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK MUENCHEN

Xx XI.88

H. Heinrich

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Aubigny von Engelbrunner, Nina <<d'>>,

Briefe an Natalie über den Gesang als Beförderung der häuslichen Glü
ckseligkeit und des geselligen Vergnügens ; ein Handbuch für Freunde des
Gesanges, die sich selbst, oder für Mütter und Erzieherinnen, die ihre Zö
glinge für diese Kunst bilden möchten

Leipzig 1803

Mus.th. 214
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598218-5